Opłacono ryczałtowo.

Wirtschaftskorrespondenz für POLEN

Erscheint jeden Sonnabend. Bezugspreis in Polen 4 Złoty, im Ausland 2,00 Reichsmark monatlich ausschliesslich Bestellgeld, freibleibend.
Redaktion, Verlag und Administr.: Katowice, M. Pilsudskiego 27 Telefon 168, 1998.

Organ der „Wirtschaftlichen Vereinigung für Polnisch-Schlesien"

Anzeigenpreise nach festem Tarif. Bei jeder Beitreibung und bei Konkursen fällt jeglicher Rabatt fort.
Erfüllungsort: Katowice, Wojewodschaft Schlesien.
Bankverbindung: Deutsche Bank u. Diskontogesellschaft Katowice und Beuthen P. K. O. Nr. 304238 Katowice

Chefredakteur: Dr. Franz Goldstein, Katowice

Jahrg. IX | Katowice, am 23. März 1932 | Nr. 8

„Das ist Polen..."

Diesen Titel trägt ein kürzlich (im Verlag Georg Müller, München) erschienenes Buch des bisherigen warschauer Korrespondenten der Vossischen Zeitung **F. W. v. Oertzen**, dem das inzwischen erfolgte Verbot für Polen zu einer sensationellen Reklame und damit zu einer durch seinen Inhalt kaum gerechtfertigten Verbreitung verholfen hat. Wir haben keine Veranlassung, uns hier mit diesem Buche näher zu beschäftigen; es enthält nicht viel mehr, als die allerdings sehr geschickt gruppierte und packend, aber mehr feuilletonistische, als sachliche Schilderung von — teilweise bis zu 10 Jahren zurückreichenden — Episoden aus der polnischen Geschichte der letzten Vergangenheit. Die vom Verfasser getroffene Auswahl bietet also eher ein Bild der Entwicklung, als eine Darstellung der heutigen Verhältnisse in Polen und beschäftigt sich übrigens mit einem verhältnismässig begrenzten Ausschnitt aus den polnischen Problemen. Um was es dem Verfasser geht, das verrät allein schon der von ihm gewählte Titel: Eine derart umfassende, eine so selbstsichere Feststellung, wie die: „Das ist Polen!", kann nur auf Beschränktheit oder aber auf tendenziöser Absicht beruhen, und da wir weit davon entfernt sind, dem Verfasser Beschränktheit vorzuwerfen — wir erinnern uns vielmehr mit Vergnügen einiger, seiner warschauer Berichte, die von viel Verständnis für die hiesigen Verhältnisse zeugten — sind wir leider zu der Feststellung gezwungen, dass er bewusst tendenziös geschrieben hat. Für sachliches Interesse und für sachliche Kritik ist da kein Raum; die Verhetzung der Völker gegeneinander wird ja ohnehin in mehr, als ausreichendem Umfang von der dafür zuständigen Tagespresse betrieben. Dem Verlag Georg Müller hätte es besser angestanden, der Annäherung der beiden, grossen Nachbarvölker durch Fortsetzung seiner während des Weltkrieges ins Leben gerufenen, hernach leider abgebrochenen, ausgezeichneten „Polnischen Bibliothek", (die Uebersetzungen polnischer Dichter, Memoirenwerke ins Deutsche und Monographien über Polen brachte) zu dienen.

Dass man auch von Deutschland her dem Problem „Polen" ganz andere Seiten abgewinnen und ihm in viel höherem Masse gerecht werden kann, ohne dabei zu verkennen, wie gross leider die Schwierigkeiten sind, die der Zusammenarbeit der beiden Völker entgegenstehen, das beweisen die Bemerkungen, die noch kürzlich ein anderer deutscher Autor **Giselher Wirsing: Zwischeneuropa.** (Eugen Diederichs Verlag Jena) zu diesem Thema gemacht hat. Wir haben uns mit dem Wirsing'schen Buch in einer der letzten Nummern schon ausführlich befasst und zwar ging es uns dort darum, uns mit seinen Haupttendenzen auseinanderzusetzen, die, wie erinnerlich, auf eine intensive Zusammenarbeit Deutschlands mit den ost- und südosteuropäischen Staaten, dem sogenannten „Zwischeneuropa", hinauslaufen und denen wir ja durchaus nicht hatten zustimmen können (wir können übrigens nicht umhin, hier kurz darauf hinzuweisen, wie sehr die Richtigkeit unserer Auffassung inzwischen durch die Einleitung von Verhandlungen über eine **Föderation der Donaustaaten** bestätigt worden ist; gewiss ist die Wirsing'sche Konzeption nicht auf heute und morgen berechnet, aber die entscheidenden Tendenzen, die gerade in jenen Verhandlungen zum Ausdruck kommen, scheinen uns doch zu solide fundiert zu sein, als dass man sie für eine irgend absehbare Zukunft ausschalten könnte). Schon in diesem ersten Aufsatz hatten wir darauf hingewiesen, dass Wirsing bei der Begründung seiner Gedankengänge wie über die anderen in Frage kommenden Staaten so ganz besonders auch über Polen eine Menge sehr interessanter Bemerkungen und wichtigen Tatsachenmaterials bringe, von Bemerkungen, die uns hier umso mehr angehen, als sie gerade die aktuellsten Probleme der polnischen Wirtschaftspolitik betreffen. Wir halten es deshalb für notwendig, auf diesen Teil seines Buches heut noch einmal zurückzukommen.

Mit Politik selbst pflegen wir uns an dieser Stelle im Prinzip nicht zu befassen, ganz lässt sie sich jedoch, wie stets, so auch hier von der Wirtschaft nicht trennen, im Gegenteil, es besteht gerade bei uns aus besonderen, von Wirsing betonten Gründen ein ganz enger Konnex zwischen beiden. Wirsing macht denn auch die politische Seite des Problems zum eigentlichen Ausgangspunkt seiner Betrachtungen über Polen und stellt zunächst als das Grundproblem der ganzen polnischen Politik den Gegensatz zwischen den beiden Nationalideologien dar, zwischen der Idee vom „grosspolnischen östlichen Kontinentalreich" Pilsudski's einerseits der eines „westeuropäischen polnischen Nationalstaats" anderseits, als deren Repräsentant hier er Roman Dmowski nennt. Dieser Gegensatz ist es, der schon seit Jahrzehnten, den Freiheitskämpfen der einzelnen polnischen Gruppen die charakteristische Richtung gewiesen hat und der seit der Befreiung Polens den Angelpunkt vor allem der inneren, aber auch der äusseren Politik Polens bildet. Was Wirsing zu diesem Thema sagt, zeugt von einer erstaunlichen Kenntnis der Tatsachen und Zusammenhänge und von sehr weitgehendem Verständnis, allein diese Darstellung sollte jeden, der für polnische Probleme ernstliches Interesse hat, veranlassen, sein Buch zu lesen. Hier wird kein Raum an feuilletonistisch vielleicht interessante, im Ganzen aber unbedeutende Episoden verschwendet, hier geht es tatsächlich nur um die massgebende Richtung der Ent-

...und das ist Deutschland!

Zu H. R. Knickerbocker, Deutschland so oder so?
(Originaltitel: Deutsche Krisen).
(Ernst Rowohlt Verlag, Berlin).

Wird in Deutschland die Demokratie am Ruder bleiben, oder wird sie schon in nächster Zeit die Macht an Nationalsozialisten oder Kommunisten abtreten müssen? Das ist die Hauptfrage, die Knickerbocker in diesem Buche sich stellt und für deren Beantwortung er ein umfangreiches Tatsachenmaterial gesammelt hat. Aber nicht um diese Antwort als solche geht es ihm und seiner Auftraggeberin, der New York Evening Post, sondern ganz nüchtern um die aus ihr sich weiter ergebenden und Amerika unmittelbar interessierenden Fragen: Kann Deutschland unter den gegebenen Verhältnissen noch Reparationen zahlen? Kann und will es seine privaten Auslandsschulden tilgen? Sind im Falle eines Systemwechsels die amerikanischen Engagements in Deutschland, die Knickerbocker mit nicht weniger, als 4 Milliarden Dollars beziffert, noch als sicher anzusehen oder nicht?

Knickerbocker beantwortet diese Fragen nicht direkt — wie könnte er es!, — sondern er begnügt sich damit, das für ihre Beantwortung notwendige Material zu sammeln, wobei freilich, wie schon in seinen ausgezeichneten Russlandbüchern sehr viel mehr herauskommt, als eine blosse Reportage: ein abgerundetes, gradezu erschöpfendes Bild des Deutschland von heute, ein Bild, in dem tatsächlich nichts Wesentliches fehlt, das Deutschland von unten und von oben, von innen und von aussen widergibt Deutschland, wie es der Arbeitslose und der Industrieführer, der Politiker und der Parteibeamte, der Bürger und der Kommunist sieht.

In Unterredungen mit Krupp und Hitler mit Spengler und Höltermann, dem Führer des „Reichsbanners", in Interwiews bei dem ersten nationalsozialistischen Minister Klagges und bei Dr. Rechlin, dem Präsidenten der Essener Handelskammer usw., durch Besuche von Wahlversammlungen und Obdachlosenheimen, von Luxusrestaurants, Industriewerken — er war bei Krupp und Zeiss, hat die Opelfahrten und das Leunawerk, ebenso aber auch stillgelegte Unternehmungen besichtigt — und entlegenen Gebirgsdörfern sammelt Knickerbocker sein Material, die Untersuchung immer wieder auf die ihn als Amerikaner interessierenden Fragen abstellend. Er beantwortet diese Fragen, wie gesagt, nicht direkt, aber er zieht aus seinen Informationen eine Folgerung von eminent praktischer Bedeutung, die eigentlich die Antwort enthält, die Folgerung nämlich, dass Amerika sich jedenfalls intensiver für Deutschland interessieren müsse, als dies zur Zeit der Fall sei, dass es ein verhängnisvoller Fehler sei, wenn es auf die Initiative zur Beseitigung der europäischen und insbesondere der aus der Spannung zwischen Deutschland und Frankreich sich ergebenden Konfliktstoffe verzichtete, wenn es in einer Isolierung verharre, die nur in seiner Einbildung bestehe, während es tatsächlich mit tausend sehr realen Fäden mit dem Schicksal Europas und vor allem Deutschlands verknüpft ist. Nur von einer rechtzeitigen und entschlossenen Intervention Amerikas glaubt Knickerbocker noch die Aufhaltung der ununterbrochen fortschreitenden Radikalisierung Deutschlands und der daraus resultierenden Gefährdung Europas und damit der Welt erwarten zu können.

Man müsste das Buch seitenweise zitieren, um ihm einigermassen gerecht zu werden. Es verdient, das meistgelesene Buch des Jahres zu werden und da es nicht nur interessant, sondern äusserst fesselnd geschrieben ist, sind wir davon überzeugt, dass es dies werden wird.

—n.

Handel und Wirtschaftskrise

Diesen Titel führt ein Aufsatz, der in der Polska Gospodarcza, Organ des Handels-, Finanz-, Landwirtschafts- und Verkehrsministeriums jüngst erschien. Der Artikel erweckt ernste Reflexionen. Es ist festzustellen, dass das geringe Interesse der massgebenden Faktoren gegenüber dem Handel auch darin zum Ausdruck kommt, dass auch jenes Organ versältnismässig wenig über den Handel enthält. Es müssen also besondere Gründe vorliegen, die die massgebenden Faktoren dazu veranlassen, sich mit dem Handel als Wirtschaftsfaktor zu beschäftigen. Uns befremdet dies nicht, da wir seit Jahr und Tag darauf hinweisen, wie der Handel immer mehr verarmt, an seiner Vermögenssubstanz bis zur Selbstvernichtung zehrt und immer mehr in den Abgrund sinkt. Dies ist erklärlich, wenn man berücksichtigt, dass die ganze Wirtschaftspolitik dem Handel feindlich gegenüberstand und zwar die Steuer-, Kredit-, Zoll-, Sozialpolitik. Man war der Ansicht, dass der Handel eine unerschöpfliche Quelle sei, der man sich nur zu bedienen brauche. Die massgebenden Faktoren haben sich an die Klagen der Kaufmannschaft gewöhnt; ohne besonders Gewicht darauf zu legen. Inzwischen kamen die Auswirkungen dieser Politik, und besonders der Steuerpolitik, da vor allem sie zum völligen Ruin des Handels führte. Die rücksichtslose Steuerpolitik, die sehr oft fantastischen Veranlagungen, die den wirklichen Verhältnissen zum Teil nicht entfernt entsprachen, führten zu Steuerrückständen, die die Finanzbehörden genau registrierten, und es entstanden davon auf dem Papier unendliche Zahlen. Man rechnete nicht mit der wirklichen Steuerkraft. Man kontingentierte die Steuern und passte diese oft den Finanzausgaben an. Die Finanzbehörden schritten zur Eintreibung dieser sogenannten Steuerrückstände, die im Laufe der Jahre zu irrationalen Zahlen in Bezug auf die Kaufleute stiegen. Dies ist erklärlich auf die Weise, dass man die Veranlagungen beanstandete, Berufungen einlegte, die oft jahrelang unentschieden blieben und inzwischen neue Veranlagungen auf Grund der alten erfolgten, die weiterhin beanstandet wurden und in Bearbeitung sind. Es häuften sich die Verzugszinsen an, und der Kaufmann konnte seinen eigenen Augen nicht trauen, als er die unsinnigen Zahlen seiner Steuerrückstände zu lesen bekam. Es blieb ihm nichts anderes, als in der Hoffnung, dass seine Reklamationen inzwischen berücksichtigt würden, um Ratenzahlung einzukommen. Es war aber eine Selbsttäuschung, da die Wirtschaftskrise bekanntlich sich weiter verschärfte, die Umsätze minimal wurden, zumal die Konsumtion eingeschrumpft ist, sodass es dem Kaufmann kaum auf die Deckung seiner primitivsten Bedürfnisse selbst nach Anwendung sämtlicher möglichen Sparmassnahmen langte. Inzwischen rückten die Fristen der Ratenzahlung an, deren Höhe in keinem Verhältnis sogar zu den allgemeinen Umsätzen waren, und das Schlimmste, das Bewusstsein, dass Nicht-Innehaltung einer Rate die Fälligkeit des Steuerrückstandes nach sich zieht.

Jetzt rückt der Kulminationspunkt heran und die eigentliche Tragödie. Die Steuerbehörde, die sonst bevorzugter Gläubiger ist, um sich zu sichern, beschlagnahmt alles, was im Laden ist und beraumt einen Versteigerungstermin an.

In einem solchen Stadium versagen sogar die stärksten Nerven eines Kaufmanns. Er sieht die verzweifelte Lage vor Augen, den Verlust seiner Existenz, für die er seit Jahren im Schweisse seines Angesichts gearbeitet hat, die obdachlose Familie, und es bleibt oft nichts Anderes übrig, als Selbstmord zu begehen.

Dieser historische Werdegang erklärt uns die letztens massenweise begangenen Selbstmorde. Diese Lage scheint die massgebenden Faktoren zu der Ueberzeugung zu bringen, dass die Klagen des Handels doch begründet sind und daraufhin ist der oben zitierte Artikel zurückzuführen und 2. die Konferenz im Ministerium für Industrie und Handel über den Handel. Wenn wir auf den obigen Artikel zurückgreifen, so stellt sich die Wirtschaftskrise besonders ungünstig auf das offiziöse Regierungsorgan fest, dass den Handel ausgewirkt hat. Die Industrie passt sich in den Fällen schlechter Wirtschaftskonjunktur rasch den veränderten Bedingungen an, beschränkt ihre Produktion, gewinnt neue Absatzgebiete statt der verlorenen, verringert die Zahl der Arbeiter und Angestellten, wie auch die Löhne, differenziert die Lieferungsbedingungen, beschränkt die Anzahl der Abnehmer usw. Ausserdem kann die Rationalisierung in Bezug auf die Industrie rascher und erfolgreicher durchgeführt werden.

Das zitierte Organ stellt die durchaus begründete Frage, ob eine der oben angeführten Verteidigungsmöglichkeiten gegen die Wirtschaftskrise in Bezug auf den Handel bestehe.

Im Gegenteil, die erste Welle der Krise, die sich infolge der geschwächten Kaufkraft des Konsumenten in dem verkleinerten Bedarf auswirkt, schlägt direkt den Handel. In dem Moment, in welchem die Industrie eine reservierte Zeit für die Umstellung ihrer Produktion und Verkaufsbedingungen mit Rücksicht auf die entstandene, ungünstige Wirtschaftssituation hat, hat der Handel schon grosse Verluste, die sich aus der Differenz der vorherigen und der neuen Preiskalkulation ergeben und das hauptsächlich mit Rücksicht auf die in den Lagern sich befindenden Warenvorräte, die der Kaufmann s. Zt. bei den Industriellen für einen Preis, der in keinem Verhältnis in Bezug auf Verdienst zum neuen Preis steht, eingekauft hat. Alle Mittel, die durch die Industrie zwecks Selbstverteidigung vor der Krise angewandt werden, treffen durch die zweite Welle den Handel, der keine Möglichkeit einer genügenden Organisation gegenüber den Auswirkungen der Krise hat.

Auf diese Weise werden die Auswirkungen immer stärker von der Industrie auf den Handel gewälzt. Es ist daran zu zweifeln, ob dem Handel die Ueberwälzung der Krisenauswirkungen in demselben Grade auf den Konsumenten möglich ist und zwar aus dem Grunde, weil seitens des Konsumenten der Handel auf nicht zu überwindende Hindernisse in Gestalt der verminderten Kaufkraft stösst.

Dr. L. L. (Schluss folgt.)

---

wicklung, die auf das Objektivste aufgezeigt wird und wenn Wirsing schliesslich feststellt, das heutige Polen sei ein Mittelding aus den beiden, einander eigentlich zuwiderlaufenden Konzeptionen, der östlich und der westlich orientierten, so ist diese Feststellung zwar nicht neu, aber gerade in diesem Zusammenhang umso wichtiger, als sich aus ihr für ihn eine Reihe von bedeutsamen Schlussfolgerungen ergibt.

Gerade in der Tatsache nämlich, dass das heutige Polen ausser den zentral gelegenen nicht nur die westlichen ,ehemals preussischen Teilgebiete umfasst, um die in erster Linie es den Nationaldemokraten ging, sondern gleichzeitig auch einen grossen Teil der russisch und ukrainisch besiedelten Ostgebiete, die das eigentliche Ziel der östlich orientierten Richtung bildeten, in der Tatsache, dass auf diese Weise Gebiete mit verschiedenster, wirtschaftlicher und soziologischer Struktur vereinigt wurden, sieht Wirsing eine der Hauptursachen für die stark ausgeprägten protektionistischen, etatistischen und monopolistischen Neigungen, die von Anfang an die Richtung der polnischen Wirtschaftspolitik bestimmt haben, lange bevor derartige Tendenzen sich auch ausserhalb Polens so allgemein durchzusetzen begannen, wie dies in letzter Zeit der Fall ist. Angesichts des Mangels von natürlichen Grenzen, starken, allen Teilgebieten gemeinsamen nationalen Ideen, angesichts des ungeheuren Unterschieds zwischen den hoch industrialisierten Westgebieten und dem rein landwirtschaftlichen, noch mit primitivsten Methoden arbeitenden Osten und den tiefgehenden, soziologischen Gegensätzen zwischen den drei bis vor knapp 15 Jahren noch drei unter sich ganz verschieden orientierten Fremdstaaten zugehörigen Gebietsgruppen — angesichts dieser starken Störungsquellen blieb nach Wirsing's Auffassung dem naturgemäss auf tunlichst rasche Herstellung möglichst weitgehender Einigkeit und Einheitlichkeit bedachten Staat gar kein anderes Mittel, als die intensive Einwirkung gerade auf die Wirtschaft. Hier und nur hier war die Möglichkeit gegeben, den vorhandenen, zentrifugalen Kräften nachdrücklich entgegenzuarbeiten und sie auf den Staat hinzulenken, hier war die Möglichkeit, die divergierenden Interessen der verschiedenen Wirtschaftszweige und Landesteile mehr oder weniger gewaltsam unter einen Hut zu bringen und ihnen die im allgemeinen Staatsinteresse gebotene zentralistische Richtung zu geben.

Es kommt dazu, dass in dem Zeitpunkt der Selbständigmachung Polens ein grosser Teil besonders seiner Teilgebiete wirtschaftlich völlig ruiniert war und dass der Staat so von Anfang an gezwungen war, an allen möglichen Stellen helfend und fördernd einzugreifen, da ohne seine nachdrücklichste Hilfe bei der mangelnden Widerstandsfähigkeit der betroffenen Gebiete an eine Sanierung der Verhältnisse auch in längerem Zeitraum garnicht zu denken war. So ergab sich ein weiteres Feld für staatliche Eingriffe, eine weitere Grundlage für eine ungewöhnlich weitgehende Ingerenz des Staates in sonst grundsätzlich der Wirtschaft vorbehaltene Tätigkeitsgebiete.

Die letzte, aber durchaus nicht die geringste Ursache für die der polnischen Wirtschaftspolitik eigenen, etatistischen und protektionistischen Neigungen, eine Ursache, die die beiden schon genannten vielfach überschneidet, noch öfter aber allein ausschlaggebend wirkt, sieht Wirsing in dem den polnischen Nationalcharakter seit jeher eigenen Zug zum Individualismus, der so oft schon sich in der polnischen Geschichte entscheidend ausgewirkt hat, und in einer nicht nur für Polen, sondern für eine ganze Reihe gerade von europäischen Staaten typischen Nachkriegspsychose, die im Anschluss an kriegswirtschaftliche Erinnerungen eine möglichst allseitige Betätigung der Wirtschaft und eine möglichst intensive Einwirkung des Staates auf diese für erforderlich hält. In Polen hat das Zusammenwirken dieser beiden Gesichtspunkte zu ausgesprochen autarkischer Wirtschaftspolitik schon in einem Zeitpunkt geführt, in dem anderswo von derartigen Bestrebungen noch gar keine Rede war. Die Neigung, selbstgenügsam zu wirtschaften, sich so einzurichten, dass man notfalls unabhängig vom Ausland auch ganz auf sich allein angewiesen existieren kann, dass man wirtschaftliche Verflechtungen mit der Umwelt und Verpflichtungen an diese möglichst vermeiden soll, dieses Bestreben hat der polnischen Wirtschaftspolitik von allem Anfang an ganz entscheidend ihre Richtung gegeben. Die Zollmassnahmen etwa, die u. a. zum Zollkrieg mit Deutschland führten, die Gründung der staatlichen Stickstoffwerke, der Ausbau Gdynia's, die Verwendung grosser Teile der Auslandsanleihen für ausgesprochen protektionistische Zwecke, paradoxerweise auch die Förderung des Exports eben gerade von Industriepunkten, all das waren Mittel zu dem einen Zweck, in Polen neben der schon bestehenden Landwirtschaft eine möglichst allseitig sich betätigende industrielle Produktion zu schaffen.

Dass dies in einem Ausmasse gelungen ist, das alle Erwartungen übertrifft, wird zugegeben. Viel zweifelhafter ist aber, ob diese Tendenzen sich wirklich endgültig bewähren werden, ganz abgesehen davon, dass, wie stets, die soweit getriebene Einmischung des Staates in die Wirtschaft für Missbräuche des Systems, für Cliquen- und Protektionsmisswirtschaft einen allzu weiten Spielraum bietet. So lange schliesslich Polen mit seinen autarkistischen Bestrebungen allein dastand, so lange seine Abnehmer weniger scharf auf das Gleichgewicht zwischen Ein- und Ausfuhr bedacht waren, traten die Gefahren dieses Systems nicht so fühlbar in Erscheinung . Heute, wo wir es ausnahmslos mit nach der gleichen Richtung orientierten Kontrahenten zu tun haben, zeigen sich die Gefahren, die es in sich trägt, schon deutlicher.

Das Urteil, das Wirsing im Ganzen über Stand und Aussichten unserer wirtschaftlichen Entwicklung fällt, ist denn auch durchaus nicht günstig. Er stellt fest, dass die systematische Vernachlässigung der Landwirtschaft, die mehr als 60 Proz. der Bevölkerung beschäftige, und die systematische kostspielige Forcierung der Industrie sich auf die Dauer unbedingt zum Schaden der Gesamtwirtschaft auswirken müsse. Tatsächlich sehen wir ja auch heute schon, dass alle der Regierung noch zur Verfügung stehenden Mittel zur Aufrechterhaltung des Exports nicht mehr ausreichen, und dass damit das Schicksal unserer fast ausschliesslich auf den Export eingerichteten Industrie umsomehr gefährdet ist, als auf der anderen Seite die mangelnde Fürsorge für die Landwirtschaft diese ihrer Konsumkraft beraubt und damit den Inlandsmarkt völlig vernichtet hat. Polen, der „Agrarstaat, der es nicht sein will", wie es Wirsing früher einmal ausgedrückt hat, hat sich durch seine übertriebene autarkische Wirtschaft überdies die Situation für etwaige Verhandlungen mit anderen Staaten sehr erschwert, da es heute weder Agrar- noch Industrieprodukte ohne ernstliche Gefährdung seiner heimischen Erzeuger aufnehmen kann, während es seinerseits für Agrar- und Industrieprodukte Abnehmer suchen muss; auch seine Wiedereinschaltung in einen etwa wieder auflebenden internationalen Güteraustausch wird unter diesen Umständen nicht ohne schwere Opfer möglich sein. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass bekanntlich Deutschland — Wirsing streift dieses Thema — ein ähnliche Wirtschaftspolitik, aber mit umgekehrtem Vorzeichen betrieben hat, indem es ebenfalls aus mehr politischen, als wirtschaftlichen Gründen zum Schaden der Gesamtheit - Teilen seiner Landwirtschaft ganz besonderen Zoll - Schutz und andere Hilfe hat angedeihen lassen, ein Umstand, der übrigens ein sehr ernstes Hindernis grade auch für die deutsch-polnische Zusammenarbeit darstellt: während ursprünglich Deutschland als überwiegend industriell und Polen als überwiegend landwirtschaftlich organisierte Nachbarn normalerweise das gegebene Feld für einen natürlichen Güteraustausch gewesen wären, haben beide Parteien, die eine durch Forcierung der Landwirtschaft, die andere durch künstliche Schaffung neuer Industrien diesem natürlichen Austausch entgegengearbeitet und damit die ohnehin vorhandenen Gegensätze verschärft.

Man wird zugeben müssen, dass Wirsing's Gedankengänge, von denen wir nur das uns am meisten Interessierende wiedergegeben haben, in dieser Formulierung und Gruppierung eine bei einem Aussenstehenden erstaunliche Sachkenntnis und weitgehendes Einfühlungsvermögen in fremde Verhältnisse verraten. Wie man im übrigen sich auch zu seinen Urteilen über unsere Wirtschaft und seinen Prognosen stellen mag, die eine Feststellung scheint uns jedenfalls wichtig und richtig, dass die Hauptfendenzen unserer bisherigen, wirtschaftlichen Entwicklung und unserer derzeitigen Wirtschaftspolitik, insbesondere gerade deren autarkistische und uns am meisten beschwerende und sicher ge-

Ermässigte Gebühren für den Wegebaufond

Im Zusammenhang mit dem neuen Budget (1. VI. 1932 — 1. IV. 1933) sowie dem Ausserkrafttreten der Verordnung des Ministerrats vom 2. September 1931, die die Höhe der Gebühren für mechanische Fahrzeuge für den Budgetzeitraum 1931/32 (Dz. Ust. R. P. Nr. 83/31 Pos. 645) festlegt, hat der Ministerrat in der Sitzung vom 29. Februar d. Js. auf Antrag des Arbeitsministers für den Budgetzeitraum 1932/33 im Sinne des Art. 6 des Gesetzes über den staatlichen Wegebaufond vom 3. Februar 1931 neue Gebühren nach dem Gewicht der mechanischen Fahrzeuge beschlossen.

Die neuen Gebühren treten auf Grund der im Dz. U. R. P. Nr. 20, Pos. 139 veröffentlichten Verordnung des Ministerrats am 1. April 1932 in Kraft.

Diese Sätze sind im Verhältnis zu den im Budgetzeitraum 1931/32 geltenden ermässigt und betragen:

1. bei Personenkraftfahrzeugen für eigenen Gebrauch 40,— Zl. pro 100 kg des Eigengewichts, ohne Rücksicht auf die Gewichtsmenge (es ist also die Progression der Gebühren bei über 1.500 kg schweren Kraftfahrzeugen aufgehoben worden);
2. bei Taxen 35,— Zl. pro 100 kg Eigengewicht;
3. bei Autobussen 36,— Zl. pro 100 kg Eigengewicht;
4. bei Lastwagen oder Traktoren, die zum Eigengebrauch des Eigentümers dienen, 32,— Zl. pro 100 kg des Gewichts;
5. bei Lastwagen oder Traktoren zu Erwerbszwecken 40,— Zl. pro 100 kg Eigengewicht;
6. bei Motorfahrrädern ohne Anhänger 50,— Zl. jährlich;
7. bei Motorfahrrädern mit Anhänger sowie bei Zyklonetten 75,— Zl. jährlich.

Falls die Fahrzeuge nicht mit pneumatischen Reifen, sondern mit massiven Gummireifen versehen sind, erhöhen sich diese Sätze um 50 Proz., bei eiserner Bereifung um 100 Proz.

8. Bei Anhängern von mechanischen Fahrzeugen beträgt die Gebühr eben soviel, wie bei der entsprechenden Kategorie der mechanischen Fahrzeuge.

Ausserdem hat der Arbeitsminister bei der derzeitigen Instruktion vom 7. November 1931 (Monitor Polski Nr. 283/31) bezüglich der Fahrkarten, die Transportunternehmen benutzen müssen, welche zu Gunsten des Wegebaufonds eine Gebühr von den tatsächlich verkauften Fahrkarten entrichten, sowie bezüglich der Berechnung von Pauschalgebühren zu Gunsten dieses Fonds, eine Veränderung eingeführt.

Und zwar ist unter Beibehaltung der Gültigkeit des Teils der Instruktion, der die Benutzung von Fahrkarten durch Transportunternehmen betrifft, welche die Gebühren von den tatsächlich verkauften Fahrkarten entrichten, die Art der Berechnung der Pauschalbeträge bei Autobussen, sowie bei Lastautos und Pferdegespannen von Verkehrsunternehmen, die bestimmte Gebiete befahren, geändert worden. An Stelle der Entrichtung der Gebühr von den tatsächlich verkauften Fahrkarten kann dem Inhaber des Autobusunternehmens die Möglichkeit einer Pauschalentrichtung der Gebühr zuerkannt werden und zwar je 250,— Zl. jährlich, pro Platz für jeden Passagier im Autobus.

Diese Gebühr wird nur von im Verkehr befindlichen Autobussen erhoben, sie wird nicht erhoben von Reserveautobussen, die beschädigt aus dem Verkehr gezogenen Autobusse ersetzen. Die Gebühr wird in Raten je nach der Saison erhoben werden und zwar:

Im I. Quartal 0,2 dieser Gebühr
Im II. u. III. Quartal 0,3 dieser Gebühr
und im IV. Quartal 0,2 dieser Gebühr.

Die auf diese Weise berechnete Pauschalgebühr pro Platz wird bedeutend geringer sein, als die Pauschalgebühr, die bisher auf Grund der Instruktionen am 7. November v. Js. erhoben wurde. Während der Durchschnitt der Autobusse (z. B. von Autobussen) mit einer Platzzahl von 14 und einer befahrenen Strecke von täglich 130 km, (Arbeitstage 360 im Jahre) die Pauschalgebühr bisher ca. 5.650,— Zl. betrug, wird sie nach der neuen Berechnungsart 3.500,— Zl. jährlich betragen.

Auf ähnliche Art werden auch die Pauschalbeträge für Lastwagen und Pferdefahrzeuge (sog. Fracht) berechnet werden, die ständig die Strecken befahren: und zwar auf eine Gebühr in Höhe von 150,— Zl. pro to Tragfähigkeit des Lastautos festgesetzt, sowie Jahresgebühren pro Lastwagen von verschiedener Höhe (90,— Zl. und 35,— Zl. pro to Tragfähigkeit des Wagens) je nach der Gegend. Diese Pauschalgebühren sind ebenfalls niedriger, als die bisherigen.

Ausserdem wird in nächster Zeit eine Verordnung über Gebühren für Autos erlassen werden, die von ausserhalb des Verwaltungsgebietes nach Polen eingeführt worden sind.

Schliesslich werden die Verordnungen und Vorschriften, die die Registrierung mechanischer Fahrzeuge und ihre Zulassung betreffen, in der Hinsicht geändert werden, dass die Gültigkeit der Registerbeweise abhängig gemacht wird von der Entrichtung entsprechender Gebühren zu Gunsten des Wegebaufonds.

Da sich eine grosse Anzahl von Besitzern mechanischer Fahrzeuge der Entrichtung fälliger Gebühren für den vergangenen Zeitraum entzieht, hat das Arbeitsministerium eine Verfügung erlassen, die eine rasche, zwangsweise Einziehung dieser Rückstände zum Ziele hat.

---

fährliche protektionistische und etatistische Richtung, in der geographischen und politischen Lage und in der Struktur Polens so tief begründet und verwurzelt sind, dass man sie als geradezu unabänderlich und vom Regierungssystem unabhängig hinnehmen muss, und das umsomehr heute, da ähnliche Tendenzen in immer noch steigendem Masse auch ausserhalb Polens sich so stark durchsetzen, dass schon dadurch ein Verlassen der einmal eingeschlagenen Richtung unmöglich wird. Mit dieser vielleicht nicht neuen, aber durch Wirsing uns wieder einmal besonders nachdrücklich zum Bewusstsein gebrachten und übrigens nicht erfreulichen Erkenntnis werden wir uns abzufinden haben. —n.

Verbandsnachrichten

Am 12. d. Mts. fand in der Handelskammer Katowice eine gemeinschaftliche Sitzung mit dem polnischen Verband unter Teilnahme des Vertreters der Handelskammer statt, deren Gegenstand Besprechung und Stellungnahme zu sehr wichtigen und dringenden **Tarifangelegenheiten** war.

Am 15. d. Mts. fand eine Sitzung der **Alkohol**, der Gattungsbranntwein- und Likörfabriken Oberschlesiens, statt. Gegenstand der Tagesordnung war die Berichterstattung über die in Warszawa am 1. — 3. März stattgefundene Konferenz der teilgebietlichen Organisationen im Zusammenhang mit der Novellisierung des Spiritusmonopolgesetzes und der beabsichtigten Erhöhung der Akzisepatente und der im Zusammenhang damit unternommenen Schritte und gefassten Beschlüsse bei der Spiritusmonopoldirektion, dem Finanzministerium und Ministerium für Industrie und Handel.

Die Sitzung eröffnete der Vorsitzende, Herr Stadtrat **Bach**, und erteilte dem Delegierten zu der obigen Konferenz, Herr Dr. Lampel, das Wort. Dieser erstattete einen ausführlichen Bericht und wies auf die Vorschläge, die die Konferenz bezüglich der Sanierung der Likörindustrie machte, hin. Ueber das Referat entspann sich eine rege Diskussion, wobei konkrete Vorschläge der weiteren Aktion besprochen und beschlossen wurde, seitens der teilgebietlichen Organisationen einen Delegiertenausschuss nach Katowice einzuberufen zwecks Beschlussfassung der weiter zu unternehmenden Schritte.

Gleichzeitig wurden den gewählten Mitgliedern des Ausschusses präzisierte Richtlinien für den Delegiertenausschuss erteilt.

Nachher wurden Angelegenheiten organisatorischer Art besprochen.

Offenhaltung der Geschäfte.

Der Verein selbst. Kaufleute e. V. Katowice gibt seinen Mitgliedern zur Kenntnis, dass die Geschäfte am Donnerstag, den 24. und Freitag den 25. März cr. **bis 8 Uhr abends** offen gehalten werden dürfen.

Geldwesen und Börse

Warschauer Börsennotierungen.

Devisen.

11. 3. Bukarest 5,37 — 5,40 — 5,34; Danzig 173,75 — 174,18 — 173,32; Holland 359,70 — 360,60 — 358,80; London 32,44 — 32,45 — 32,60 — 32,30; New York 8,92 — 8,94 — 8,90; Paris 35,11 — 35,20 — 35,02; Prag 26,41 — 26,40 — 26,47 — 26,35; Schweiz 173,20 — 173,63 — 172,77; Italien 46,40 — 46,63 — 46,17.

14. 3. Holland 359,70 — 360,60 — 358,80; London 32,35 — 32,45 — 32,55 — 32,25; New York 8.917 — 8,937 — 8,897; Paris 35,12 — 35,21 — 35,03; Prag 26,41 — 26,40 — 26,47 — 26,35; Schweiz 172,90 — 173,33 — 172,47.

15. 3. Belgien 124,50 — 124,81 — 184,19; Danzig 173,90 — 174,33 — 173,47; Holland 359,65 — 360,55 — 358,75; London 32,50 — 32,45 — 32,62 — 32,32; New York 8,917 — 8,937 — 8,897; Paris 35,12 — 35,21 — 35,03; Prag 26,42 — 26,48 — 26,36; Schweiz 172,95 — 173,38 — 172,52.

17. 3. Danzig 173,95 — 174,38 — 173,52; Holland 360.30 — 361,20 — 359,40; London 32,38 — 32,53 — 32,23; New York 8,915 — 8,935 — 8,895; Paris 35,13 — 35,22 — 35,04; Prag 26,40 — 26,46 — 26,34; Schweiz 172,90 — 173,33 — 172,47; Italien 46,35 — 46,58 — 46,12.

19. 3. London 32,60 — 32,66 — 32,79 — 32,47; New York 8,923 — 8,943 — 8,903; Paris 35,11 — 35,20 — 35,02; Prag 26,40 — 26,46 — 26,34; Schweiz 172,50 — 172,93 — 172,07.

21. 3. Danzig 173,85 — 174,28 — 173,42; Holland 359,80 — 360,70 — 358,90; London 32,70 — 32,86 — 32,54; New York 8,926 — 8,946 — 8,906; Paris 35,08 — 35,17 — 34,99; Prag 26,40½ — 26,46½ — 26,34; Schweiz 172,50 — 172,93 — 172,07; Italien 46,25 — 46,48 — 46,02.

Wertpapiere.

4-proz. Investitionsanleihe 93,50; 5-proz. Konversionsanleihe 39,00; 5-proz. Konversionsanleihe der Eisenbahn 36,00 — 36,75; 7-proz. Stabilisationsanleihe 57,88 — 58,25 — 57,75; 8-proz. Pfandbriefe der Bank Gospodarstwa Krajowego 94,00; 8-proz. Pfandbriefe der Bank Rolny 94,00; 8 proz. Obligationen der Bank Gospodarstwa Krajowego 94,00.

Bilanz der Bank Polski.

Der Ausweis der Bank Polski vom 10. März ergibt ein Steigen der Goldvorräte um 1.934.000 Zl. auf 608.403.000 Zl. Devisen und deckungsfähige, ausländische Geldsorten verringerten sich um 1.907.000 Zl. auf 49.456.000 Zl., sonstige ebenfalls um 4.571.000 Zl. auf 119.536.000 Zl.

Das Wechselportefeuille weist einen Rückgang um 16.074.000 Zl. auf 629.133.000 Zl. auf. Lombardkredite gingen um 2.659.000 auf 115.857.000 Zl. zurück, sonstige Aktiva stiegen um 5.634.000 Zl. auf 138.136.000 Zl.

Unter den Passiven stieg die Summe der täglich fälligen Verbindlichkeiten um 4.684.000 Zl. auf 196.038.000 Zl. Der Banknotenumlauf verringerte sich um 32.252.000 Zl. auf 1.111.721.000 Zl.

Banknoten und täglich fällige Verbindlichkeiten sind durch Gold allein mit 46.52 Proz. oder 16,52 Proz. oberhalb der durch die Statuten festgesetzten Deckung gedeckt. Das Deckungsverhältnis durch Gold allein betrug 50,30 Proz. oder 10,30 Proz. oberhalb der statutarischen Deckung. Die Deckung durch Gold allein betrug 54,73 Proz.

Steuern Zölle Verkehrstarife

Einkommensteuer von juristischen Personen. Ausgaben für Neueinrichtungen.

Die Ausgaben für Neueinrichtungen, die zum Ersatz verbrauchter Einrichtungen erforderlich sind, dürfen auf Grund des Art. 21 und 6 des Einkommensteuergesetzes von den Einkünften bei der Bemessung der Steuer juristischer Personen nur in soweit in Abzug gebracht werden, als sie den Wert, bezw. den Teil des Wertes der alten Einrichtung der durch die vorher erfolgte, ordnungsmässige Abschreibung amortisiert worden ist, übersteigen. Urteil N. T. A. vom 7. Dezember 1931 Reg. Nr. 6400/29.

Die Bezeichnung der Position des Zolltarifs ist Sache des Zollamtes.

Auf Grund der Verfügung des Finanzministeriums vom 27. Mai 1925 verlangten die Zollämter bei der Abfertigung von Waren, dass die die Ware zur Zollabfertigung anmeldende Partei auf dem Handelsdokument, bezw. der Zolldeklaration die genaue Position des Zolltarifs angebe, nach der die Ware verzollt werden solle. Bei irrtümlicher Angabe der Position zogen die Zollämter ausgehend von der Ansicht, dass der Absender, bezw. Spediteur oder aber ein anderer Deklarant die Ware falsch deklariert habe, die Partei für die Verletzung der Zollvorschriften zur Verantwortung.

Das oberste Gericht hat jedoch mit Urteil der Kammer II N. II. III. K. 628/31 den Rechtsgrundsatz aufgestellt, dass „keine Verpflichtung besteht, in der Zolldeklaration, noch in den Handelsdokumenten die Position des Zolltarifs anzugeben, da die Bezeichnung der betr. Position Sache des Zollamtes ist".

In der Begründung des betr. Urteils stellt das Gericht fest, dass die im Rundschreiben des Finanzministeriums vom 27. Mai 1925 enthaltene Verfügung, das Zollamt solle die Partei auffordern, auf dem Handelsdokument die Position des Zolltarifs anzugeben, nach der die Ware verzollt werden soll, keine Rechtskraft besitzt. Dieses Rundschreiben steht nämlich im Widerspruch mit dem Inhalt der Verordnung über das Zollverfahren, die nichts davon besagt, dass die Partei verpflichtet wäre, die betr. Position des Zolltarifs anzugeben. Ueberdies gehört dieses Rundschreibn, da es an die Finanzbehörden gerichtet ist und für diese bestimmte Hinweise enthält, nicht zu denjenigen Vorschriften, deren Verletzung strafbar ist.

Zolltarifentscheidungen

Zu Position 41.

Pilzstoff von Champignons, unter dem Namen „Blanc des Champignons" bekannt (hauptsächlich aus Frankreich eingeführt) nach Pos. 41/8.

Champignonbrut (Jungfernbrut) „Blanc de Champignons", die aus kleinen, mit weissen Fäd-

Verlauf der Prager Mustermesse

Das Messeergebnis — ein unerwarteter Erfolg.

Ing. Erich Vogt.

Unter den herrschenden Wirtschaftsverhältnissen bedeutete die Veranstaltung einer Messe ein gewisses Wagnis, welches aber im Interesse des bei guten Ausgang eintreten Auftriebes der allgemeinen Wirtschaftslage unternommen werden muss. Die heute über die Prager Frühjahrsmesse aufliegenden Einzelberichte zeigen, dass die Messe

ein Wirtschaftserfolg

war, und der gezeigte Unternehmungsgeist volle Berechtigung hatte.

Die gehegten Befürchtungen vor der Messe waren insofern berechtigt, als der internationale Warenaustausch immer mehr auf Hemnisse stösst. Der Weg der Fertigfabrikate in's Ausland wurde durch Zollerhöhungen, Devisenvorschriften und Kontingentierung der Einfuhr verbarikiert, und die Absatzmöglichkeiten sind fast vollständig abgesackt. Nur Albanien, Paraguay und Peru gaben keinerlei Einfuhr behindernde Vorschriften aus. Wenig Schwierigkeiten legen auch Jugoslavien, Rumänien, Holland, Belgien, Norwegen und Schweden der Einfuhr in den Weg. Zahlreiche Vertreter aus diesen Staaten besuchten auch die Frühjahrsmesse.

Die Zensur

Inlandgeschäft — aussergewöhnlich gut
Auslandgeschäft — schwächer

charakterisiert den Messeverlauf, welcher schon durch die ersten zwei Messetage vorbestimmt wurde. Die Ueberraschung war der Ausverkauf der Eintrittskarten. Der Gesamtbesuch betrug ½ Million.

Das Gesamtbild war recht einheitlich und die im Laufe der Woche veröffentlichten Berichte über die Entwicklung in den einzelnen Branchen weisen eine bemerkenswerte Besserung gegenüber der Vorjahre auf.

Das Inlandgeschäft

stand im Zeichen der Isolierung vom Ausland. Die Industriellen und Konsumenten kamen um ihre ausländischen Lieferanten und benützten die Prager Messe mit inländischen, leistungsfähigen Erzeugern in Verbindung zu kommen. Die Frühjahrsmesse brachte erhöhte Nachfrage, und beträchtliche Umsätze wurden erzielt. Der Messesonntag wurde zur allgemeinen Orientierung benützt, doch schon am 2. Messetage zeigte das

Messebarometer steigende Tendenz.

In allen Branchen wurden Geschäfte abgeschlossen, und was am wichtigsten ist, neue Geschäfte angebahnt. Es ist ganz selbstverständlich, dass nicht die Messegeschäfte allein den Erfolg einer Messe ausmachen, sondern gerade jetzt ist die Grösse der Nacho. ges ausschlaggebend.

Es war kein Zufall, dass im Rahmen der Frühjahrsmesse der Kongress für die Organisation des Binnenhandels stattfand, denn gerade dieser Frühjahrsmesse wohnte eine besondere volkswirtschaftliche Bedeutung inne. Die Handelshemmnisse brachten eine Zersplitterung des Marktes mit sich, und eine strukturelle Verschiebung der Absatzwege und Einkaufsrichtung trat ein. Das Geschäft wurde mit einem Ruck auf das Inland konzentriert. Die Frühjahrsmesse fand im richtigen Zeitpunkte statt, und ihr Ergebnis zeigt, dass es ihr gelang, **das inländische Angebot mit der inländischen Nachfrage zusammenzuführen.**

Zusammenfassend ist das Ergebnis des Inlandgeschäftes um 100 Proz. besser, als das der Herbstmesse.

Das Auslandgeschäft.

Die Beschickung der Frühjahrsmesse von einer nur um 10 Proz. niedrigeren Ausstellerzahl dokumentiert den Exportwillen unserer Industrie. Der Auslandbesuch war im allgemeinen gut, 25 Staaten waren durch Einkäufer vertreten. Was bereits beim Inlandgeschäft erwähnt wurde, gilt im gesteigerten Masse auch beim Export: **Der Messebesuch galt zunächst dem Suchen nach neuen Lieferanten und der Anbahnung neuer Geschäftsverbindungen.** Die Auslandbesucher zeigten besonders für die Schwerindustrie, Baumaterialien, Keramik und Glas, Bijouterie, Möbel, Fourniere, Galanteriewaren, Kunstgewerbe, Elektrotechnik etc. reges Interesse. Es kann mit Bestimmtheit erwartet werden, dass ein grosser Teil der Anfragen

geschäftlich erst nach der Messe realisiert wird,

da selbstverständlich das Ausland nicht Aufträge placieren kann, wenn die Möglichkeit ihrer Durchführung nicht sichergestellt ist. Die bei lebhafter Nachfrage nach csl. Ware dadurch eintretende abwartende Haltung wird erst aufgegeben werden, wenn eine Klärung der Handels- und valutapolitischen Verhältnisse eintreten wird. Was das effektive Auslandgeschäft anbetrifft, so wirkten sich die verschiedenen Massnahmen (Devisenzuteilung, Forderungsausgleich), welche zur Erleichterung des Messeverkehrs getroffen wurden, sehr günstig aus.

Die Frühjahrsmesse war ein Erfolg, welcher auf der Prager Herbstmesse (4. — 11. September), hoffentlich bereits wieder unter normalen Wirtschaftsverhältnissen, gefestigt werden kann.

---

chen (Mycel) des Zuchtchampignons (Psallieta Campestris praticola) durchwachsenen Tafeln von getrocknetem Pferdedünger besteht, ist nach Pos. 41 P. 8 wie „Düngerbakterien" zu verzollen.

Zu Position 42.

Erdschwarz, Rebenschwarz, Hefenschwarz, Weinrebenschwarz und dergl. Farben, bei denen der schwarze Farbton durch natürliche pulverisierte Kohle hervorgerufen wird, sind nach Pos. 42 als künstlich pulverisierte Holzkohle zu verzollen.

Eisenoxydschwarz ohne Beimischung von Knochenschwarz und dergl. ist weiterhin nach Pos. 125/2 zollpflichtig.

Schwarze Farben, die aus Erzeugnissen organischen Ursprungs gewonnen werden, wie: aus Abfällen der Weinrebenwurzelrinde, Abfällen von Weinhefen und dergl. und die im Handel unter der Bezeichnung „Korkschwarz", „Rebenschwarz", „Weinrebenschwarz", „Hefenschwarz" usw. bekannt sind, sollen mitunter als gemahlene oder gepresste Kohle zur Zollabfertigung angemeldet werden. Bei der Abfertigung von Sendungen, die als gemahlene Kohle angemeldet werden, ist die Ware gewissenhaft zu untersuchen und nur bei der Feststellung, dass die Ware tatsächlich gemahlene Kohle und nicht Farbe darstellt, ist die für gemahlene Kohle vorgesehene Position anzuwenden.

Zu Position 44.

Abfälle von Chromfellen, in Form kleiner Abschabsel der Fleischseite der Felle, von grauer Farbe, mit Chromsalzen übersättigt, zur Herstellung von Schuhmacherleim Verwendung findend, nach Pos. 44 P. 1.

Getrocknete **Kälbermagen** sind ohne Rücksicht auf ihre Bestimmung nach Pos. 44/1 b als nicht besonders genannte rohe tierische Organe abzufertigen.

Als Bemessungsgewicht von **Därmen,** die in Salz gepackt eingehen, ist das Gesamtgewicht der Därme mit dem Salz anzunehmen.

Trockene rohe tierische Magen sowie Fischblasen, die als solche keine Verwendung als Häute finden, sondern zur Herstellung von Lab oder anderen Erzeugnissen benutzt werden — wie nicht besonders genannte rohe tierische Organe nach Pos. 44/1 b.

Hornabfälle (Abfälle von natürlichem Horn) in Gestalt von Spänen, Stückchen und dergl., die auch von Gärtnern als Dünger eingeführt werden, ohne Rücksicht auf ihre Bestimmung nach Pos. 44/1 b als Horn in rohem Zustande.

Zu Position 46.

Breite **Bürsten** für Stubenmaler zum Anstreichen der Decke zusammen mit den einschraubbaren Griffen nach Pos. 46 Pkt. 2 a.

Staubsaugerbürsten sind als Bürsten für technische Zwecke nach Pos. 46/2 c zu verzollen.

WIKTOR KOPIEC

Fabryka Wódek i Likierów

RYBNIK, TELEFON 1

Destylacja Parowa

poleca

najlepsze likiery stołowe, rumy, araki i koniaki po cenach i warunkach dogodnych

Hurtownia skład: Wodzisław, Tel. 44

Günstige Einkaufsgelegenheit

für Schlosser, Schmiede, Bautischler, Installateure, Mech. Werkstätten etc. in Eisen, Stahl, Maschinen-, Schloss-, Schlüssel- u. Holzschrauben, Nieten, div. techn. Materialien etc. Besichtigung unseres umfangreichen Lagers erbeten.

KRAIN & FESSER

Katowice, ulica Kochanowskiego Nr. 4



Formenschönheit und Qualitätsführung trotz niedriger Preise bleiben Merkmale für

MÖBEL VON G. Berger

NOWA WIES TEL. 37

„GENIVIZ" KATOWICE

KÜHLANLAGEN



WILHELM MÜLLER

TELEFON NR. 65 SZARLEJ G./ŚL.

Gardinen-Verkauf

zu extra billigen Preisen!

Fertiggestellte Künstler-Gardinen, Voile, (Handarbeit) von **36** Złoty an
Voile-Stores (Handarbeit) von **30** Zł. an

Englische Tüll-Gardinen Fenster von **9** Złoty an
Meterware von 2 Złoty an

Madras-Gardinen in allen Preislagen.
Etamin-Stoffe für Gardinen von 60 Groschen an.

Voille-Bettdecken, Tischdecken, Bettdecken, äuferstoffe, Lineleum, Brücken und Vorlagen.

Tüll-Bettdecken, Divandecken, Wachstuche, Möbelstoffe zu billigsten Preisen.

Kaufhaus **Maks Guttfeld,** **Katowice** ulica 3-go Maja Nr. 18

Baender

Das grösste Spezialhaus für Damen- und Kinderkonfektion

ul. 3-go Maja 3 KATOWICE ul. 3-go Maja 3

Unsere Passage — eine ständig wechselnde Modeschau!

KOPALNIAK

Spółka Akcyjna dla Przemysłu Drzewnego



Katowice

ALBORIL



WÄSCHT SELBST!

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Alfred Gawlik, Katowice. — Verlag: Wirtschaftliche Vereinigung für Poln.-Schles., Katowice. — Druck: Śl. Zakl. Graf. i Wyd. „Polonia" S. A. Katowice

BUCH- UND KUNSTREVUE

HERAUSGEBER: FRANZ GOLDSTEIN.

GRATISBEILAGE DER „WIRTSCHAFTSKORRESPONDENZ FÜR POLEN" VOM 23. MAERZ 1932

Film als Kunst

Zu **Rudolf Arnheim's** gleichnamigem Buch.

(Ernst Rowohlt Verlag, Berlin).

I.

Es erscheint notwendig, dem ersten, umfassenden Modell einer Filmästhetik gegenüber diesmal das stets gebrauchsfertige Füllhorn lobender Adjektiva nicht auszuschütten, sondern in eine entsprechend umfassendere Diskussion über die Dinge selbst einzutreten. Soweit es sich bis jetzt übersehen lässt, verfolgt die niveauhaltige Debatte über Filmisches meist nur den politischen Aspekt, d. h. die wenigen Leute, die heute in Deutschland verständig über dieses Thema schreiben, zeigen auf, wie Ideologien beschaffen sind, die sich auch in harmlosen Amüsierfilmen versteckt aufhalten, welche Entfernung z. B. von den wirklichen Zuständen die Zustände in den Operettenherzogtümern erreicht haben. Doch übersieht man in der Freude über die stringente Enthüllung dieser reaktionären Inhalte gern formale und materiale Fehler, Unstimmigkeiten, innerhalb der Filmsubstanz selber, und so erklärt es sich, dass auch in den als führend geltenden Blättern das Arnheim'sche Buch nicht die Würdigung erfahren hat, die es beanspruchen darf; denn seine neuen Wege liegen in der ungern besuchten und leicht verlästerten Provinz des Aesthetischen, und zwar führen sie da zu den entscheidenden Aussichts-Punkten, die jeder einmal besucht haben muss.

II.

Das Prinzip.

Aus den Charaktereigenschaften des Filmmaterials werden die Gesetze der Filmkunst abgeleitet. Klingt nichtssagend wie ein Vereinsprogramm und enthält doch bereits alles. Arnheim stellt die Abweichungen des Filmbilds vom Weltbild fest. Systematisch, in den 6 Kapiteln des 2. Teils. In den 6 Kapiteln des 3. Teils zeigt er dann, wie die künstlerische Ausnutzung der Projektion von Körpern in die Fläche, Verringerung der räumlichen Tiefe, der Beleuchtung und des Wegfalls der Farben, der Bildbegrenzung und des Abstands vom Objekt, des Wegfalls, der raum-zeitlichen Kontinuität, der nichtoptischen Sinneswelt, die einfachsten Charaktereigenschaften des Filmmaterials ergibt und widerlegt zugleich die laienhafte, von Urzeiten her in uns angelegte Vorstellung von der erwünschten, grösstmöglichen Naturnähe der Kunst, die sich in der getreuen Imitation der Gegenstände erschöpfen soll — wobei dann halbgebildete Kulturlieschen dem Film gerade wieder zum Vorwurf machen, er sei nichts anderes, als ein mechanischer Abklatsch der Wirklichkeit. Dass diese beiden, sich gegenseitig aufhebenden Vorurteile kunstfremd und widersinnig sind, beweist er ebenso stichhaltig wie durchformuliert. Triumph für alle echten Theoretiker, ist der Theoretiker Arnheim der Wirklichkeit so eng verhaftet, dass er die primitiv unzureichende Art, mit der die meisten Menschen heute Kunst geniessen, unbarmherzig erkennt — wobei höchstens noch hinzuzufügen wäre, dass auch die Schicht der gebildeten Kunstkonsumenten ihr Interesse meist auf das Was, nicht auf das Wie des Kunstwerks richtet und selbst profunde Kenner des lyrischen und dramatischen Genres im Film ausschliesslich einen Geschichtenerzähler erblicken.

Gleich hier soll energisch festgestellt werden, dass die Errichtung seines ästhetischen Systems dem Verfasser keineswegs den Blick auf die gesellschaftlichen und filmindustriellen Realitäten versperrt, sondern ebenso wie sein Buch eine Menge alteingesessener Vorurteile in erfrischendem Elan ausrottet, widerlegt die blosse Tatsache seines Erscheinens alle jene Meinungen, die den abwägenden Aesthetiker als materialfremden, hinter dem echtbürtig künstlerischen Schaffen zurückbleibenden Tüftler abtun möchten. Nicht nur bleibt Arnheim nicht hinter dem Standard der analysierten Werke zurück, er eilt ihnen vielmehr weit voraus und oft ist die Bildsprache eines Filmes auch nicht annähernd so schlagkräftig wie die Sprachbilder der Theorie, die ihn erfasst.

III.

Eine Aesthetik überhaupt.

Naturgemäss lässt sich das Prinzig, aus den Abweichungen einer Kunst von der Wirklichkeit eben den Charakter dieser Kunst herauszudestillieren, nicht auf die anderen Künste ausdehnen, vielmehr gäbe es, auf die Musik angewendet z. B. Unfug und Arnheim wäre dann der erste, der Einspruch erhöbe. Die verstreuten Bemerkungen, vor allem am Anfang des 3. Kapitels, die sich mit Kunst überhaupt befassen, enthalten jedoch Erkenntnisse, die mehr Prinzipielles über Kunst aussagen, als die berühmten dickleibigen Wälzer, die es darüber gar nicht gibt. Dass uns an einer Federzeichnung van Goghs nicht das Ackerfeld erfreut, das ja gar nichts Besonderes ist, sondern der Umstand, dass man mit Federstrichen etwas von dem realen Charakter eines Ackerfeldes festhalten kann, scheint ebenso richtig wie die systematische Auswertung dieser Beobachtung, dass nämlich in einem Kunstwerk die verwendeten Mittel sichtbar sein müssen, und ein Gegeneinanderspiel von Gegenstand und Darstellungsmaterial sich zeigt. Nur misst Arnheim diesen Beobachtungen, deren Gültigkeit gar nicht bestritten werden soll, eine zu grosse Ausdehnung bei. Der Absatz, der sich mit ästhetischen Grundbegriffen beschäftigt, erscheint zu schmal und vage, um den Forderungen an Strenge zu genügen, welche die anderen Teile des Buches für die Behandlung von Kunstdingen fordern. Arnheim wird sich hier selbst nicht gerecht und die analytische Durchbildung, die er sonst erstrebt, muss allen schwächer durchgebildeten Gliedern seines Buches sogleich zum Verhängnis werden, da der einmal gewonnene Masstab sich nicht reduzieren lässt. Es hätte schon nicht „ästhetische Grundbegriffe" heissen dürfen, wenn man nur von Malerei, Film und Plastik spricht, wie auch eine gewisse Wahllosigkeit im Gebrauch der termini „Bildende Kunst" und „Kunst" überhaupt auch nicht sehr pedantische Leute misstrauisch machen muss. Solche Reklamationen gelten natürlich nur auf der Basis einer Uebereinstimmung im Grundsätzlichen, die erst die Berechtigung erteilt, dann Einzelnes auszusetzen.

Das „natürliche Gefühl des Menschen für Symmetrie und Gleichgewicht", das eine andere Wurzel der Kunst darstellen und der Konstruktion des Organischen entsprechend sein soll, erscheint doch zweifelhaft und die Vorstellungen, wann eine Fläche gut aufgeteilt ist, könnten vielleicht nicht so unverrückbar sein, wie Arnheim's Anthropologie glauben macht. Ob in der künstlerischen Betätigung organische Elementarverhältnisse wiederkehren, erscheint zumindest fraglich. Oder, anders ausgedrückt, die Frage des Verhältnisses von Kunstwerk zu Naturgebilde, müsste doch radikaler gestellt werden. Wenn auch die jetzt beliebte Hereinnahme der Dialektik in ästhetische Bezirke vorläufig nicht allzu vielversprechend aussieht: ohne wenigstens an diese, allerdings wenig verbreiteten Theorien anzutippen (Walter Benjamin, Theodor Wiesengrund — Adorno in Frankfurt) geht es kaum.

IV.

Zwischen Gottsched und Polgar.

Sonst löst nämlich das Buch in vorbildlicher Weise die schwere Aufgabe, die allen kunstphilosophischen Werken gestellt ist: zwischen einer mit Fussnoten behangenen Magistergelehrsamkeit und unsolider Feuilletonistik den richtigen Weg zu finden. Ueberlegtes unterhaltend zu formulieren und witzige Formulierungen nicht nur des Witzes wegen zu fassen. Sein Buch liest sich unterhaltend wie Polgar, den es an Gründlichkeit übertritt und gebärdet sich oft halsstarrig wie Gottsched, dessen Diktatur von Regeln es manchmal mitmacht. Vom selbstgeschaffenen Schema kommt man nicht los und unbarmherzig muss René Clairs: A nous la liberté an dem Fels der „klassischen Filmkritik" zerschellen, wie Shakespeare's Ungebärdigkeiten an denen der „kritischen Dichtkunst" des Leipziger Professors. Siehe auch die Diskussion mit Hermann Sinsheimer im B. T. Wären nur alle klugen Bücher so unprätentiös geschrieben und alle prätentiösen so klug. Den Künstler entführen keine Metaphysizierungen in undurchdringliche Wolken. Und so es einmal nicht stimmt, kann man darüber diskutieren.

V.

S t i l e.

Jede Einstellung gewinnt, so meint Arnheim, erst ihre Berechtigung, wenn der spezielle Eindruck, der mit dieser Einstellung beabsichtigt war, im Gesamtzusammenhang des Films sinnvoll ist, d. h. eine künstlerische Funktion hat. Dass der Rücken des Sträflings gezeigt wird und nicht sein Gesicht, hat einen guten Grund; man soll die schwarze Nummer auf der Jacke sehen und erkennen, dass er als Individuum hier ausgelöscht ist, nichts gilt. So gewinnt diese Einstellung eine wichtige und genau bestimmbare Funktion, sie ist notwendig. So notwendig, d. h. im Ganzen des organisierten Materials zum Verständnis unentbehrlich, soll jedes Bild sein. Fort mit den spielerischen Aufnahmen von links unten und rechts oben, ruft Arnheim, nur was in konsequenter Durchführung der Gedanken notwendig erscheint, darf kommen. Jede Einstellung und jedes Bild muss legitim sein, notwendig, sie muss sich begründen lassen. Aber, so scheint mir, hier gibt es eben doch so etwas wie R e g i e s t i l, der Einstellungen und Bildwahl von vornherein in eine bestimmte Richtung drängt, die etwas ausdrückt. Wenn Lubitsch im „Lächelnden Leutnant" die Vorbereitungen zur Hochzeit zeigt, so zeigt er eine Szene, in der die Zofe die beiden vorher nebeneinanderliegenden Kissen des Ehebettes aufeinanderlegt — eine Vorausnahme der eigentlichen Hochzeit.

Dieses Bild lässt sich nicht als unbedingt notwendig im Gesamtzusammenhang erklären, sowenig wie die darin vorkommende Einstellung, die dann natürlich eine Grossaufnahme der beiden Kissen bringt. Ebensogut hätte man auf die Präliminarien des Hochzeitsaktes verzichten und gleich die feierliche Trauung im Gesamtplan bringen können. Aber das ist Lubitsch' Regiestil, (s. auch das der verstossenen Geliebten nachhuschende Hündchen im „Patrioten") an winzigen Dingen eine Vorahnung oder ein Nachzittern der Ereignisse zu zeigen, Sachen als Handlungsbarometer zu benutzen. Man wird auch den speziellen Schönheiten der Russenfilme ohne die Stilkategorie nicht gerecht. Man könnte das Kornfeld auch von oben aufnehmen, aber von unten sieht es einfach schöner aus, handlungsmässig bedeutet es nur einen Ruhepunkt, warum sich die rein ornamentale Schönheit entgehen lassen? Die Vokabel „bedeutend" in den Wahlverwandschaften müsste auch nicht stehen, aber ihre dauernde Verwendung ist ein Stilmittel, und der alte Herr hat das genau gewusst.

Im Ansatz findet sich der Stilbegriff schon implizite bei Arnheim, die Chaplinaden verteidigt er wacker und wehrt mit eben den Argumenten die Verbesserungsvorschläge ab, die er für die prinzipiellen Formulierungen nicht in Anwendung bringt. Von hier aus würde eine Lockerung der starren Kategorie eintreten, und dafür könnte man Verstösse

Arnold Zweig: Junge Frau von 1914

(Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlin).

Go. Arnold Zweig gehört, wie jeder grosse Dichter, zu den langsamen — oder besser gesagt besinnlichen — Arbeitern. Vier Jahre mussten wir auf ein neues Buch von ihm warten (dazwischen gab es lediglich die Neuauflage älterer Werke, teilweise in veränderter Zusammenstellung) Solange reicht nämlich das Erscheinen des wahrhaft Epoche machenden Romans: **Der Streit um den Sergeanten Grischa** zurück. Bald nach der Buchausgabe dieses Werkes hatte ich die grosse Freude, von Arnold Zweig in einem Stunden währenden Gespräch in meiner Bibliothek den Plan des grandiosen Kriegscyklus entwickelt zu hören. Die Realisierung dürfte 5 Jahre sicherlich überschreiten. Es scheint Arnold Zweig dabei ähnlich gegangen zu sein, wie Richard Wagner mit seinem Nibelungen-Musikdrama, das, ursprünglich für einen Abend berechnet, sich zur Ringtetralogie weitete. Dachte Arnold Zweig bei Beendung des Grischa, unbekümmert um literarische Mode u. Konjunktur, wie stets nur dem inneren Ruf folgen, an eine Kriegstrilogie, deren Mittelstück eben der Grischa bilden sollte, so entnehmen wir der Nachbemerkung des nun vorliegenden, zweiten Romans: Junge Frau von 1914, es habe sich im Verlauf der Arbeit erwiesen, dass der Roman: **Erziehung vor Verdun** (der später folgen soll) die Abtrennung und reine Ausformung von „Junge Frau" als Voraussetzung verlangte. Aber in der Zwischenzeit ergab sich die Notwendigkeit, abermals ein kleineres Werk voranzustellen, das Vorspiel: **Aufmarsch der Jugend.** (Man denke: Im Anfang war Siegfried-Grischa, davor gesetzt wurde später Die Walküre - Junge Frau, dazu kam als Vorspiel: Das Rheingold - Erziehung vor Verdun mit Aufmarsch der Jugend, und den Beschluss, gleichsam die Götterdämmerung, wird: **Einsetzung eines Königs** bringen. (Ob Arnold Zweig mit dieser, unserer stark eigenwilligen Deutung einverstanden ist, wissen wir nicht).

Als Motto auf das Widmungsblatt hat der Dichter freilich kein Wagner-Leitmotiv, dagegen ein Thema aus dem a-moll-Klavier-Konzert, op. 54, von Robert Schumann gesetzt, weiss Gott, eine sehr unkriegerische Musik. Aber es ist ja ein Buch gegen den Krieg, das Zweig schrieb. Der Autor gibt den Zustand von 1914, aufgefangen zunächst die leicht saturierte Atmosphäre eines potsdamer, jüdischen Grossbürgerhauses von leicht patrizischem Einschlag. Lenore Wahl, die Tochter des Hauses, ein Geschöpf von höchster Kultur, steht in Liebesbanden zu dem jungen, eminent intellektuellen, kleinen Verhältnissen aus dem Schlesischen entstammenden, bisdahin keineswegs arrivierten Schriftsteller Werner Bertin. Der Krieg bricht aus. Bertin wird einberufen. Werner hat nichts Eiligeres zu tun, als dem geliebten Mädchen während eines Ausbildungsurlaubs am Himmelfahrttage, da die beiden jungen Menschen, vom Glanz der Landschaft benommen, den Kopf verlieren, geradezu gewaltsam ein Kind zu machen. Als die kommenden Dinge unverkennbar ihren Schatten vorauswerfen, scheuen sich die beiden Menschenkinder — Lenore hat nach langer Scham Bertin schliesslich gestanden, was sie befürchtet — einander ihre grosse Unerfahrenheit zu entdecken und wissen zunächst keinen Rat. An eine eheliche Verbindung, die die stolzen und ehrgeizigen Eltern Lenores nicht zugeben würden, ist kaum zu denken, an eine Offenbarung Lenores zu Hause ebenso wenig, da der in alten Anschauungen befangene Papa ihr glatt die Tür weisen würde. Rat schafft schliesslich Lenores jüngerer Bruder, der 16 Jahre alte Sekundaner David. Es kommt nach langwierigen Vorbereitungen — die Eltern weilen trotz Krieg zur Kur in Karlsbad — zu einer Abtreibung. Kurz nach dem Eingriff, lange vor Wiederherstellung Lenore's, meldet sich Bertin aus der Garnison Küstrin freiwillig nach dem Westen; kommt als Schipper an die Front. Lenore ist erbittert über diesen jungenhaften Egoismus, und es tritt bei aller Liebe eine starke innere Entfremdung ein. Lenore geht für Wochen zur Erholung an die See und ist nahe daran, sich von Bertin lozusagen. Bertin scheint die Einordnung in die militärische Gemeinschaft inzwischen glänzend geglückt. Er empfindet anfangs freudig die Flucht aus der Vereinzelung. Von glühender Liebe zu Deutschland erfüllt, glaubt er an die Notwendigkeit dieses Krieges zur Rettung des vermeintlich schnöde überfallenen Vaterlandes. Nicht minder gross ist der Rausch der älteren Generation. Lenores Vater, der Industrielle Wahl, schwelgt in Patriotismus wird zu wirtschaftlichen Beratungen ins Kriegministerium, hernach nach Oberost hinzugezogen: Alles ist von der Illusion erfüllt, nun endlich erstehe die wahre Volksgemeinschaft, hörten jeglich Klassen- u. Rassengegensätze auf. Bertin kommt dann nach Mazedonien, lange darauf zurück nach dem Westen. Wir erleben die allmählichen Veränderungen des Zustandes Heimat und Front in diesem Kriege. Lenore fürchtet, ihren Geliebten nicht mehr wiederzusehen, und nachdem die Eltern in die Verlobung eingewilligt, kommt es nach mehr, als einjähriger Trennung zur Kriegstrauung. 4 Tage sind den Liebenden geschenkt, dann muss Bertin zurück an die Front.

Das ist in dürren Worten rudimentär der Hergang der Haupthandlung, von aussen gesehen. Aber wie sind die Zustände dargestellt, die Probleme bewältigt. Situation des Bürgertums, Verhältnis des Juden zur Umwelt, Assimilation der alten Generation, traditionelle Verwurzelung der ihr vorangegangenen — der prachtvolle, von der Weisheit des Judentums überglänzte, aus dem Osten eingewanderte Stammvater, Lenores Grossvater — Selbstbesinnnung der jungen Generation. Wie gültig etwa ist das Leben eines jungen Intellektuellen vor Kriegsausbruch herausgemeisselt, wie unvergesslich prägt sich dem Leser die Situation ein, da der Einberufene seine wenigen Habseligkeiten, die geliebten Bücher und Manuskripte, die Geige, zur Aufbewahrung in den Koffer packt. Wie sind Milieu, Interieurs und Landschaft stets gebannt. Wie charmant ist Lenores Bruder gezeichnet, dieser frische und helle Junge, wie vor allen aber Lenore! Wir wissen um die Schöpferkraft, mit der der Dichter weibliche Gestalten, wie Claudia, die russische Bäuerin Babka (in Grischa), die zauberhafte Anna (in Pont und Anna) bildete. Das holde Wesen, das Zweig in Lenore glückte, wird fortan unseren Weg geleiten, wie andere grosse Gestalten der Weltliteratur. Denn bei aller soziologischen Fundierung, psychologischer Erhellung ist doch das Dichterisch-Intuitive das entscheidende Moment für Zweig und dieses, sein Werk. Gewiss hat er hier ein Sinnbild dieser Zeit errichtet, die Wandlung einer Generaration, einen Zustand in seiner Veränderungsbedürftigkeit überragend dargestellt; gewiss gelang ihm eine Analyse der Zeit und ihrer Exponenten beispielhaft. Aber das Wesenhafte Zweigs ist seine grosse Menschlichkeit, die uns so warm um's Herz macht, wenn wir seine Dichtungen in uns aufnehmen, die Bemühung um eine sinnvoll einzurichtende Welt. Diese Bemühung um die Menschheit muss aber zu Hause beginnen, will sagen, von Mensch zu Mensch. Wir werden die Zustände nicht ändern, wenn wir emphatisch Kollektivismus postulieren, in dumpfer Blickverengung alles Heil allein von der Aenderung des Wirtschaftssystems erhoffen, ohne gleichzeitig an uns zu arbeiten und Dienst am Nächsten zu leisten. Das ist keineswegs ein bequemer, nur-humanitärer Standpunkt, vielmehr das gerade Gegenteil. Es erscheint als widersinnig und unreif; „Seid umschlungen, Millionen", zu proklamieren, und dabei, als anti-indualistisch-privat, Verpflichtungen aus persönlichen Beziehungen zu vergessen oder gar, zumindest bis zur erhofften Verwirklichung des dritten internationalen Reiches zurückzustellen. Darum weiss Zweig sehr wohl, und eben darum ist es so beglückend und bereichernd, dass er nicht seelisch-verkrüppelt, eine sachliche Reportage, ein pseudo-soziologisches Traktat schreibt, sondern Menschlichkeit an lebenden, von Schöpferodem beseelten Menschen aufzeigt. Junge Frau von 1914 ist also — in dieser Zeit — eine Liebesdichtung (der Vulgär-Marxist wird daraufhin zweifellos von „getarnter Reaktion" schwafeln). Wir brauchen heute vor allem einen klaren Kopf um das Ziel stets und unverrückbar vor Augen zu haben. Aber die Welt hätte ihren Sinn verloren, wenn keine Liebe wär', und in dieser Ueberzeugung fühlen wir uns bestärkt und erhoben durch Arnold Zweig's Junge Frau von 1914.

Politische Jugend?

Die Frage: Wo steht die junge Generation?, beantwortet **Leopold Dinggräve** in seinem gleichnamigen Aufsatz (Schriften der „Tat", Eugen Diederichs Verlag, Jena) mit einer Analyse des „politischen und religiösen Wirklichkeitssinnes" dieser Generation. Er sieht in ihm eine vielleicht endgültige Absage an die Geistigkeit der Vergangenheit, an das „freie" Denken, die vorurteilslose Kritik, den ewigen Protest gegen alle gebundenen Lebensformen, kurzum, eine Absage an die Demokratie, an das protestantisch-individualistische Denken.

In dem Willen der Jugend zur Einordnung in einem Gesamtorganismus, in eine „Klasse", eine „Nation" usw. liege eine Wendung zum Geschlossenen, Geformten, Plastischen gegenüber der musikalisch-chaotischen Epoche der Väter. Soziologie und Psychoanalyse haben in gleicher Weise die Wahrheit des „Wortes" in Frage gestellt und dafür die „Struktur", das „Symbol" eingesetzt. Und so bedeute die Politisierung unserer Jugend im tieferen Sinne den ersten Ansatz zur Gestaltung einer klassisch-katholischen, auf Hingabe, Opfer und schweigendem Gehorsam ruhenden Kultur.

Damit aber — und hier setzt unsere Kritik ein — steht die Jugend vor der Verpflichtung, die Grundlagen, auf der überhaupt eine solche Kultur wieder möglich wird, klar und eindeutig zu sehen und schaffen. Dinggräve spricht von einem „Klassenkampf der Nation(!)", der übergeordnet sein müsse dem „Klassenkampf des Proletariats". Hier beginnt seine Unklarheit. Er vermag nicht zu sehen, dass zwischen der Krise des Individualismus und der des Privatkapitalismus ein Zusammenhang besteht, und dass die Forderung nach einer universal-katholischen Kultur gleichbedeutend ist mit einer Forderung nach Plan- und Kollektiv-Wirtschaft, dass also der erste und einzige Weg zu dieser Kultur der proletarische Klassenkampf ist. Die Schaffung einer „Nation" fordern, heisst ausweichen und eine Totalität dort suchen, wo das Gegenteil von ihr vorhanden ist, nämlich ein ewiger Kampf von „Nationen".

Wohin solche Haltung führen kann, zeigen die Romane **Junge Menschen heute** von **Margot Starke** (E. P. Tal & Co., Verlag Wien) und **Fäuste! Hirne! Herzen!** von **Wolf Justin Hartmann** (Albert Langen, München). In beiden wird schon die blasse Politisierung der Jugend als heldisches Sich-opfern und — einsetzen gefeiert, ohne dass sich die Verfasser für eine politische Richtung entscheiden. Der Kampf wird zum Kampf um seiner selbst willen, zum barbarischen Gemetzei mit Faust und Messer... auch eine Art von „Katholizität"; es riecht nach Inquisition. Intoleranz und Hexenverbrennung. Verschleiert wird diese Barbarei mit einer Glorifizierung des Heroisch-Menschlichen, das in diesen Kämpfen immer wieder durchbreche. Auf den Leichen ihrer Genossen finden sich am Schluss beider Romane der Kommunist und der Nationalsozialist in einem kämpferischen „Gefühl", in der Tatsache, dass sie beide „jung" sind und gegen „das Alter" kämpfen. So macht man heute in Deutschland in „totaler Kultur".

In Wahrheit ist eine echte, gebundene Kultur nur möglich, wenn der Mensch, auch der Einzelne, sich in ihr restlos erfüllt, d. h. seine sämtlichen Kräfte in ihrem Dienst entfalten kann. Auch wir sehen im Kollektivstaat katholisch-sakramentale Substanzen, aber Substanzen, die ähnlich wie im Mittelalter die völkischen, nationalen, heimatlichen Bindungen in einer höchsten und letzten Bindung aufheben, sie nicht wie in der „totalen Nation" zum Aushängeschild für privatkapitalistische Weltkriege werden lassen. — Lediglich registrierend sei in diesem Zusammenhang noch die Broschüre **Die junge Generation in Europa** von **Lic. Dr. Hans Hartmann** (Der neue Geist, Verlag, Berlin) genannt, deren einziger Wert in einer Schilderung der einzelnen, grossen europäischen Jugendorganisationen besteht.

Wilhelm Emrich.

---

auch in der Theorie festhalten, die in der Praxis von dem Filmkritiker Rudolf Arnheim bereits vermerkt wurden. Wenn Fritz Lang seinen gigantischen Kolportagestil verlässt und in ethische Gefilde ausbricht (M), so ist da ein Stilbruch zwischen Teil A und Teil B, als wenn etwa ein Roman der Thea v. Harbou durch Henri Barbusse beendet würde. So etwas muss man auch systematisch festhalten und dazu braucht man den Stilbegriff.

VI.
Schluss: Arnheim contra Arnheim.

In der Diskussion, die sich an einen sehr interessanten Vortrag Arnheims in Frankfurt am Main anschloss, wurde ihm der Mangel an soziologischen Kategorien vorgeworfen; nur formal, so fand man, sei der Film erfasst. Nun, wir glauben allerdings, dass das Verhältnis von Form zu Inhalt zu kompliziert sei, als dass etwa ein Film formal vollkommen und inhaltlich unqualifizierbar sein könnte, es scheint uns auch jene Art soziologistischer Filmkritik am Kunstwerk vorbeizuzielen, die lediglich die im Kunstwerk ausgedrückten Inhalte prüft, sie aus der Erstarrung, die sie im Kunstwerk gefunden haben, herauslöst, denn die kitschigsten Stoffe lassen in geglückter Bearbeitung die Durchsicht auf Teilbestände zu, die in der gebildeten Kunst oft gar nicht angelegt werden. Eine kleine Diskrepanz jedoch besteht zwischen dem Abschnitt, der den Konfektionsfilm behandelt und den Bemerkungen des Kritikers der Weltbühne. Hier nämlich ist der Instinkt für die Aufdeckung der schleichenden Propaganda so scharf ausgeprägt, wie man nur wünschen kann, die „York"-Kritik zeigt einen geradezu Kerrschen R[illegible]cher für die Scherl-Tropfen, mit denen das Publikum beträufelt wird, dass daneben die theoretischen Worte über den Konfektionsfilm ein bisschen dünn wirken. Hier müsste der Theoretiker noch das Rüstzeug des Praktikers verwenden, der Aesthetiker den Kritiker heranziehen, wenn Arnheim nicht vor Arnheim kapitulieren will. Das tut er aber sicher nicht, hoffentlich gibt es bald die nächste Auflage. Kleiner Vorschlag: Drucken Sie aus einem Drehbuch etwas ab, daran sieht man viel, und den wenigsten ist heute so etwas zugänglich. Ein weiterer Aufsatz: **Film als Geschäft** erscheint in der nächsten Nummer. **Richard Plaut.**

(Der Referent hielt dieser Tage im Südwestdeutschen Rundfunk Frankfurt a. M. einen Vortrag unter dem Titel: **5 Grossaufnahmen**, behandelnd: Asta Nielsen, Marlene Dietrich, Charlie Chaplin, Maurice Chevalier, Bataloff. — D. H.).

Vom Architekturwerk Erich Mendelsohns.

Erforderte die hier erfolgte Würdigung Le Corbusiers eine detailierte Auseinandersetzung, um der grossen Leistung, aber auch ihren einschränkenden Zügen gerecht zu werden, so dürfen wir in der im Verlag Rudolf Mosse, Berlin) erschienenen Bilanz von Erich Mendelsohns architektonischem Gesamtschaffen kurz und freudig ein ungemein positives Zeitdokument begrüssen. Im klassischen Lande der neuen Architektur, das Deutschland trotz allen niederziehenden reaktionären Mächten geworden ist, steht Mendelsohn nicht allein, doch unbestreitbar an führender Stelle, als Führer gekennzeichnet nicht nur durch die Wirkungen, die von seinem Schaffen ausgehen, sondern vor allem durch die grosse Sicherheit und Einheit seines Künstlercharakters, die wir verschiedenen Aufgaben gegenüber an allen Etappen seiner Entwicklung wiedererkennen. Dieses Gemeinsame seiner Architekturgedanken ist die Idee der **Bewegung.** Hatte aber die transzendentale Geistigkeit und deren soziale Ursache, das auf Ueber- und Unterordnung beruhende Feudalsystem im späten Mittelalter zum gotischen Vertikalismus geführt, so mussten die sozialen, also auch die geistigen Kräfte unserer Zeit einen andern dynamischen Ausdruck finden: in dem den modernen Baustoffen, dem Verkehr und der Organisation entsprechenden Horinzontalismus. Gewiss, auch Mendelsohns Gesamtwerk ist von Fehlgriffen nicht frei, aber ihm gebührt das Verdienst, dem notwendigen Willen unserer Zeit am folgerichtigsten Form gegeben zu haben. So hört der Künstler auf, in individualistischer Isoliertheit die grösstmögliche Originalität zu suchen; je mehr er zum Exponenten der Gesellschaft wird, desto mehr wird er auch ihr Wegweiser.

Otto Schneid. —

Goethe und seine Welt in 580 Bildern.

Im Insel Verlag, Leipzig, erschien aus Anlass des Goethe-Jahres unter Mitwirkung von Ernst Beutler, herausgegeben von **Hans Wahl** und **Anton Kippenberg**, dieses unvergleichliche Goethe-Bilderbuch. Man kennt die innige Verbindung zwischen Goethe und dem Insel-Verlag. Das ist natürlich nicht wörtlich zu nehmen. Denn Goethe's Verleger war bekanntlich Cotta, während der Insel-Verlag erst 25 Jahre besteht und Goethe eben 1 Jahrhundert tot ist. Wir meinen vielmehr die beispielhaften Bemühungen des Insel-Verlagen um die mustergültige Herausgabe von Werken Goethe's und um Goethe im weitesten Sinne. Zudem ist Prof. Kippenberg, den wir wohl als die Seele des Insel-Verlages ansprecnen dürfen, einer der bedeutendsten, deutschen Goethe-Sammler. Herrlich, was in diesem Band auf 240 Seiten, abgesehen von den über 60 Seiten angehängten Bemerkungen, reproduziert worden ist: Bildnisse Goethe's, seiner Vorfahren, Freunde, Zeitgenossen, unter denen wir etwa auch das des polnischen Dichters **Mickiewicz** finden, Baulichkeiten, Landschaften, zu denen Goethe in Beziehung stand, Wiedergaben von Goetheausgabeeinbänden und -buchillustrationen, Faksimiles aus allen Lebensabschnitten, eine wahrhaft musische Auswahl ist hier getroffen, ingleichen Ehrung Goethe's, wie der Herausgeber und des Verlages, weil überall die persönliche Note in der überlegenen Sichtung spürbar wird.

Märchen der Weltliteratur.

Jeden neuen Band **Märchen der Weltliteratur** sollte man zum Anlass nehmen, ein Lob- und Danklied dem Verlag Eugen Diederichs, Jena, zu singen, der in dieser nüchternen, entgötterten, rationalistisch eingestellten Zeit den Mut findet, Märchen, Mythen und Sagen aller Völker der Erde in einer grossen, schön ausgestatteten Ausgabe für uns zusammenzustellen. Sie ist eine ungeheure Bereicherung deutschen Buchbesitzes, und es gibt nicht dergleichen in einer anderen Sprache. Kürzlich nun erschienen die **Italienischen Märchen.** Interessant ist festzustellen, wie reich die Mittelmeervölker einander wechselseitig durchdrangen in geistigen Dingen.

Wenn man (viele Märchenbände überblickend) Vergleiche zieht zwischen dem, was südlichen und dem, was nordischen Völkern als heldisch imponiert, so muss man konstatieren: je weiter im Norden die Märchen entstanden, desto mehr sind urwüchsige, faustkräftige Männer als Helden verherrlicht, je weiter im Süden, desto höher stehen Schläue und List, Heiterkeit und Liebe im Kurs. Uebrigens habe ich auch entdeckt, dass die Bewunderung, die das Volk dem Gentleman - Verbrecher, dem witzigen Gauner zollt, keineswegs eine Errungenschaft der durch Detektivromane und Detektivfilms ach so korrumpierten Neuzeit ist, sondern seit eh und je (siehe Märchen der Weltliteratur) waren die Sympathien auf Seiten des charmanten Taugenichts. Z. B. streiten sich wie um die Geburt Homers eine Menge Mittelmeer-Küsten-Orte um den Ursprung der Geschichte von dem Dieb, der die Schatzkammer des Herrschers immer wieder plündert, und der dem erwischten Gefährten, den Kopf abschneidet, damit nicht herauskomme, wer an dem genialen Geschäft beteiligt war. Und natürlich wird der wüste, aber hinreissend witzige Bursche belohnt mit „der Hälfte des Reiches und mit der Hand der schönen Prinzessin".

Also — wäre die Sammlung der Märchen nicht eine Geistestat in ungeistiger Zeit, ein ästhetischer Genuss, eine Fundgrube für Historiker, Biologen und Geologen (siehe die verschiedenen Sintflutsagen), so wäre sie noch immer wichtig als beweiskräftiges Dokument für die Behauptung, dass es unter der Sonne nichts Neues gebe. **Stefa Katz.**

Aldous Huxley: Nach dem Feuerwerk

Der Insel-Verlag, Leipzig, dem das hohe Verdienst zukommt, den interessantesten, englischen Schriftsteller unserer Generation für Deutschland entdeckt zu haben, beschert uns nach 3 Romanen in gleich vorzüglicher Uebertragung durch Herberth E. Herlitschka den Novellenband: Nach dem Feuerwerk. Das Buch vereint 4 Erzählungen, von denen die dichterisch schönste uns Die Ruhekur scheint, während die umfangreichste und komplizierteste die Titelerzählung darstellt. Gelegentlich des jeweiligen Erscheinens der 3 Huxley'schen Romane (und auch wiederholt in anderem Zusammenhang) ist an dieser Stelle über den Dichter ausgesagt worden. Auch als Novellist ist Huxley ein Meister. Allerdings sind diese Novellen kaum merkwürdige Begebenheiten im herkömmlichen Sinn, der Schauplatz ist stets ins Innere verlegt, die Träger der Handlung für gewöhnlich Literaten, Künstler und bürgerliche Bohème. Ein Schuss sublimsten Snobismus' macht die Gerichte keineswegs unschmackhafter. Aber die tiefe Geistigkeit Huxley's leuchtet nach wie vor dem Feuerwerk stets meteorhaft auf, seine kluge, analytische Art, die immanent melancholische Skepsis. Wer Huxley's Wesenheit sich verbunden fühlt, wird auch dieses zuletzt übersetzte Buch als Gewinn buchen.

Leos Janacek: Jenufa

(Klavierauszug und Textbuch: Universal-Edition, Wien).

Das Buch der Oper Jenufa, mit dem Untertitel: Ihre Ziehtochter, ist von Gabriele Preiss (nach einem vorangegangenen, gleichnamigen Volksstück der gleichen Autorin). Die Bearbeitung für die deutsche Bühne stammt, wie auch die anderer, tschechischer Opern, etwa Schwanda's des Dudelsackpfeifers, von dem Dichter Max Brod, der, wie hier bereits einmal gesagt wurde, für die Aufnahme tschechischer Opern in Deutschland die gleiche bahnbrechende Rolle spielt, wie Franz Werfel für die Verdi-Renaissance. Jenufa ist die sehr schlichte Geschichte von einem Mädchen, das zwischen zwei Männern, von denen der eine wiederum zwischen zwei (und nebenbei anderen mehr) Frauen steht. Also die alten, sich überschneidenden Dreiecke, um es neuartig mit **Huxley** auszudrücken: Parallelen der Liebe, oder wofern man es mit dem neuesten Klaus Mann hält: Treffpunkt im Unendlichen: Das, wie ich mir habe erzählen lassen, häufiger sich ereignende Aneinandervorbeilieben; primitiv ausgedrückt: Man wird geliebt, ohne im gleichen Falle (zumindest ohne in gleichem Masse) wiederzulieben, liebt, ohne selbst (gleich stark) wiedergeliebt zu werden. Nun geht es in dieser Oper um nichts weniger, als eine differenzierte Psychologie der Liebe etwa im Sinne von Maurois' Les Climats. Aber bei aller Volkstümlichkeit und echten Volkhaftigkeit, wenn man will, Bodenständigkeit des Vorwurfs ist doch, wie in jeder echten Oper, die Liebe Zentralproblem. Um der anfangs (und im Grunde auch, wie anzunehmen, nach schliesslicher Heimführung der Braut) unglücklichen Liebe zu Jenufa willen zerschneidet ihr Laca in einem Verzweiflungsausbruch die Wange, jener Jenufa, die der schönen Larve Stewas sexuell hörig ist. Um der übersteigerten Mutterliebe willen tötet die Küsterin heimlich das von Stewa unehelich empfangene Kind ihrer Tochter Jenufa. Die alles überwindende Liebe Laca's bereitet schliesslich der sozusagen verratenen und verkauften Braut ein Heim, die bergende Zuflucht. Das Buch stellt eine eigenartige Mischung dar: Denn Jenufa ist doch — allerdings sehr passive — Schwester von Carmen (Laca und Stewa sicher viel verwandter Escamillo und Don José); noch intimer scheint die Beziehung von Jenufa zu Martha (d'Albert's Tiefland). Aber das latent Sexual-Pathologische wird, nicht in äusserlich effektvoller, opernhaft verlogener Weise, sondern ganz naiv-gläubig doch geläutert durch das Erlösermotiv, die Idee der christlichen Gnade Das erscheint uns als das Wesentliche des Buches, eines wirklich ausgezeichneten Volksstückes, frei von Mache. Als Seitenthema berührt sympathisch die anti-militaristische Einstellung. Das Freikommen Laca's bei der Gestellung wird begeistert gefeiert, nichts von der Weise: O welche Lust, Soldat zu sein, kein Uniformtaumel, sondern Freude des Beschauers an den schönen Volkstrachten.

Die um die Jahrhundertwende entstandene und erst so spät zu Ehren gelangte Oper beruht nun musikalisch auf einem Programm des Komponisten. Janacek stellt die Theorie von der Wort-Melodie auf. Das kommt darauf hinaus, dass jedem Wort gleichsam eine Melodie innewohne, die es aufzuspüren gelte. Janacek will also nicht im herkömmlichen Sinne komponieren, d. h. er-finden, sondern finden. Uns kommt die ganze Lehre etwas gesucht vor, so ehrlich sie zweifellos gemeint ist. Denn was Janacek hier postuliert, ist garnicht so neu. In der Musik gilt es stets, wofern man Worte vertont, den diesen adaequaten Ausdruck zu finden, wobei man natürlich darüber verschiedener Meinung sein kann, ob das Wort oder der immanente Sinn (die neueste Lehre freilich wird fordern: Der Zustand) das Primäre seien. Wir glauben Janacek dahin zu verstehen, dass er die Oper reformieren (aber welcher Opernkomponist wollte dies schliesslich nicht!), vielleicht von Wagners Musikdrama los wollte (wie etwa Debussy), ohne dass wiederum verkannt werden dürfte, welche Rolle die musikalische Untermalung des Wortes gerade bei Wagner bedeutete. Halten wir uns also an das Ergebnis, nicht an die Theorie Janacek's. Da ist zu sagen, dass ein sehr eigenartiges, schönes und lebensfähiges Werk zustande kam, das entschieden eine Bereicherung für die Opernbühne darstellt. Viel Folklore webt (unaufdringlich) in dieser Musik, die indes nie der persönlichen Note entbehrt. Gewiss enthält die Partitur veristische Elemente, manches errinnert geradezu an den Tiefland-d'Albert, anderseits klingt zuweilen schüchtern, aber unverkennbar die Pelléas und Mélisande-Weis' (Debussy) an, aber da Jenufa aus der gleichen Epoche stammt, darf dies nicht wunder nehmen. Für den Künstler, d. h. den intuitiven Menschen, liegen stets gewisse Dinge in der Luft, ohne dass er „abschriebe". Nicht litaneienhaft, wie bei Debussy, läuft die Wortmelodie, sondern durch Böhmen-Rhythmus caesuriert. Wie in allen slavischen (russischen, polnischen, tschechischen, ungarischen) Werken wechseln echte Sentimentalität mit Tanzfreudigkeit. Es gibt sehr einprägsame Stellen, am schönsten wohl das Jenufa-Liebesmotiv. Nicht restlos befriedigt die Instrumentation, die zuweilen etwas eigenwillig zäh anmutet, an der jedoch häufig gestopftes Blech und sordinierte Streicher angenehm berühren Während etwa Anton Dvorak's Opern (Russalka — Das Teufelskätchen), Smetana's pathetischer Dalibor, zumindest für den Nicht-Tschechen, heute kaum noch geniessbar erscheinen, erstand in Janacek's Jenufa ein Gewinn für die musikalische Welt, der wohl kaum so populär werden dürfte, wie Smetana's hinreissender Geniewurf: Die verkaufte Braut, jedoch musikalisch weit höher zu veranschlagen ist, als Jaromir Weinberger's nur eklektischer und reisserischer Schwanda.

Die Wiedergabe des Oberschlesischen Landestheaters machte aus dem Werk, das in seiner ganzen Schönheit sich erst bei mehrmaligem Hören erschliesst, glücklicherweise keinen Jen-Ufa-Tonkitsch, sondern zeigte hohe Qualitäten. Musikalische und szenische Vorbereitung schienen sehr sorgfältig zu sein. Das Bühnenbild, das im 2. und 3. Akt gleichbleibt und nur in der — übrigens vorzüglich gelösten — Lichtwirkung einen Wandel erfährt, verriet Geschmack und Stilempfinden. Paul Schlenker hatte die Szene klar gegliedert, es gab weder leere Stellen noch tote Punkte. Prachtvoll echt diesmal die farbigen Kostüme und Dekorationen (Haindl). Der musikalischen Leitung Erich Peter's wird gern attestiert, dass sie auf der Höhe war. Das Orchester klang gepflegt, das innere Drama der Musik erhielt Leben. Ausgezeichnet die Chöre unter Kurt Gaebel. Jenufa ist eigentlich die Oper der Frauen. Eigenartigerweise sind beide Liebhaberrollen Tenören zugedacht. Gustav Terényi als Dorf-Don Juan erschien zu vertrottelt, man meinte den Wenzel aus der verkauften Braut zu sehen, und Knut Marick als Laca war für einen unglücklichen Liebhaber viel zu stattlich (so famos sein Siegmund in der Walküre wirkte). Aber: Was kann der Sigismund dafür, dass er so schön ist? möcht' man sprechen. Musikalisch bedeuteten beide Leistungen kein „Hochziel". Der Lyrische und der Heldische pressten um die Wette. Hervorragend dagegen Alfred Franz Schütz in der kleinen Rolle des Altgesellen. Imposant Paul Schlenkers Dorfrichter. Gut Luise Müllers alte Buryja. Sehr echt und glaubhaft in der Darstellung Traute Pawlingens Jenufa, musikalisch auf der Höhe.

Den nachhaltigsten Eindruck vermittelte jedoch Elisabeth Wanka's Küsterin. Wunderbar Maske, psychologische Vertiefung, Zerknirschung, Schwermut, leidenschaftliche Ausbrüche, musikalische Phrasierung, nicht zuletzt ihr Singen. Es ist eine stete Freude, zu beobachten, wie dieses ungewöhnliche Talent von Rolle zu Rolle wächst, wie mannigfach ihre Möglichkeiten sind.

Wenig später hört man Elisabeth Wanka etwa in **Sindney Jones'** immer noch äusserst liebenswürdiger Teehausgeschichte: **Die Geisha** (mit Opernbesetzung) in einer durchweg sehr hübschen Aufführung. Die Wanka gibt die sonst kaum beachtete Rolle der Französin Juliette. Welch eine glänzende Maske legt sie sich da wieder zurecht, welch prachtvollen Charakterkopf! Wie viel hinreissendes Temperament und erotisches Fluidum (zu deutsch: 6 epiehl) offenbart diese Schöpfung. Versehrend ein von unten geschleuderter Blitz der schwarzen Augen. Und wie gipfelhaft trägt sie das sonst fast unbekannte Chanson von der Liebe im

Dienst am Kinde

Ein Blick auf die Buchproduktion des vergangenen Jahres lässt erkennen: wenn auch nirgends sonst — — auf dem Gebiet der Jugendlektüre sind die erfreulichsten Fortschritte zu verzeichnen. In immer steigendem Masse wächst das Kinderbuch aus den Niederungen einer brutal-verballhornten Wild-West-Romantik, eines weinerlich-traktätchenhaften Moralgesabbers zur Höhe literarischer Sauberkeit, grossen und ernsten Erziehungsethos'. In unseren Tagen bemüht man sich, einen Fundus guter Jugendlektüre zu schaffen; denn was bis jetzt dafür galt, war zumeist gesunkenes Erwachsenengut, für die Jugend bearbeitet und damit seines Reizes und Wertes beraubt, der Märchenschatz ebenso wie Defoes: Robinson Crusoe, die in Betracht kommende Romanliteratur (Dickens, Scott, Twain) ebenso wie Beacher-Stoves: Onkel Toms Hütte. Die Erkenntnis, dass Originalwerke für Kinder geschaffen werden müssten, dass die besten Leistungen der besten Autoren für Jugendliche gerade gut genug seien, wurde allgemein nicht so sehr durch die Manifestationen der geistig Schaffenden, als vielmehr durch das zielbewusste und grossartige Werk eines Verlegers: **Williams & Co., Berlin,** dem aufrichtig gedankt werden muss, wann immer man von Jugendliteratur spricht. Er vermittelte uns das grandiose Prosaepos vom Doktor Dolitte, er gewann Erich Kästner als Autor. Und nun, da der Erfolg die Richtigkeit dieser Bemühungen erweist, stellen sich die namhaftesten Autoren in den Dienst am Kinde. Bela Balazs, der bedeutende Schriftsteller und Theoretiker, Fred Hildenbrandt, der Journalist, viele andere noch schreiben Kinderbücher.

Freilich, auch hier bietet ein prominenter Name noch keine Gewähr für die Qualität. **Otto Flake's** Kinderbücher machen das recht deutlich. (Wer sich allerdings von einer Ueberschätzung — d. h. jeglicher Schätzung — seiner Kulturphilophastereien und seines historischen Krampfes fern hielt, dem wird das Versagen seiner „kindlichen Bemühungen" nicht verwunderlich sein.) Im ganzen Bereich der Volks- und Kunstmärchen dürfte Flakes Sammlung: **Maria im Dachgarten** (Velhagens & Klasing Verlag, Leipzig) in ihrer Banalität und Spiessigkeit einzig dastehen. Nichts von der melancholischen Ironie Andersen'scher Erzählungen, nichts von dem pädagogischen Ernst Kyber'scher Skizzen, nichts von der alle menschlichen Abgründe und Gipfel erhellenden Ueberwirklichkeit alter Volksmärchen. Ebenso unerfreulich ist Flakes Kinderroman: **Christa** (S. Fischer Verlag, Berlin). Ein höchst langweiliger Schullehrer, auf jung frisiert, erzählt da eine höchst langweilige Geschichte von einem kleinen Mädchen, das die Eroberung der südtiroler Berge durch den Frühling erlebt. Wobei der Praeceptor Flake tüchtig auf die Finger geklopft verdient für das schlechte Deutsch, das die kleinen Leser aus diesem Buch lernen können. Ein Wagen „schwenkt" nicht hin und her (S. 33), weil schwenken ein transitives Verb ist, dessen Intransitivum „schwanken", heisst. Die Wendung „die Folge war gewesen" (S. 64) gibt dem Satz: „Da Christa **solchergestalt** die Erlaubnis hatte, lustig zu sein, sprang sie mit einem Satz aus dem Bett" (S. 37) an Scheusslichkeit nichts nach. Das Imperfekt von „backen" heisst „buk" (nicht backte") (S. 125). Frau Nickolson hat sich bestimmt nicht geweigert, „von der Gesellschaft zu sein", wie Flake uns auf Seite 135 versichert, höchstens dürfte sie sich geweigert haben, „mit von der Gesellschaft zu sein": würde sie jedoch ein besseres Deutsch sprechen, als Herr Flake, dann hätte sie sicher diese scheussliche Phrase überhaupt vermieden. Ein Vergleich wie der, dass Johns sauber gezogener Scheitel zu seiner ländlichen Kleidung passte, wie der Salon ins Hochland (S. 78) dürfte Kindern gemeinhin das Verständnis nicht erleichtern, sofern sie nicht das erlesene Glück haben, die göttliche Kathinka von Kardorff-Oheimb ihre Mutter nennen zu dürfen. Würde mir jemand sagen: „Nach dem Stil dieses Kinderromans zu schliessen, ist Otto Flake ein Schriftsteller vierter Güte", und ich antwortete: „Der ist er sowieso", dann hätte ich einen Fehler gemacht (keinen inhaltlichen zwar, aber einen grammatischen), denselben, den Flake auf Seite 159 macht, weil es nämlich heissen muss: „Das ist er sowieso".

Welche Bücher also können Kinder über launisches Aprilwetter und verregnete Sonntage hinwegtrösten? Da sind für die ganz Kleinen die beiden neuen Bände der „Kinderwelt" — Reihe **Lotte Hansens: 4 × Hasen** und **G. Raes: Peter Possierlich** bestens zu empfehlen. Die kleinen Geschichten von und über Osterhasen sind ebenso lustig und reizend erzählt wie die Abenteuer und Streiche der kleinen Petra, dem jüngsten Kind im Berner Bärenzwinger, das von der guten Tante Fritta mit vieler Mühe zu einem nützlichen Glied der Bärenheit erzogen wird. Dieses possierliche Tier, das auch im Umgang mit den Menschen seine reizende Keckheit und seinen unerschöpflichen Einfallsreichtum beibehält, wird allen Kindern sicher bald ein so guter Freund sein, wie den viele Mädchen und Buben in Bern, die jeden Tag den Bärenbau besuchen, um Petra persönlich bewundern zu können.

Für die Jugendlichen zwischen 10-80 Jahren hat sich solch ein reicher Schatz in diesem Winter angesammelt, dass eine eingehende Würdigung diese Sammelbesprechung ins Uferlose wachsen liesse. Ausserdem ist es wohl überflüssig, auf **Kästners** neues Kinderbuch: **Pünktchen und Anton** aufmerkam zu machen. Ich kann mir nicht denken, dass ein einziger, der den „Emil" liebt (und wer wohl sollte ihn nicht lieben?) ausfindig zu machen wäre, der sich nicht mit heller Begeisterung auf Kästners neuen Roman stürzte. Und es wird keinen geben, der seine a priori-Begeisterung bereuen müsste. Ueber Pünktchen und Anton darf es einstimmig nur dies Urteil geben: eins der entzückendsten und ernsthaftesten Bücher dieses Jahres. Freilich, beanstandet werden muss eines: das Entzückende und das Ernsthafte sind nicht lückenlos genug ineinander gefügt. Fabel und Moral sind nicht in eins zusammengeschlossen, der belehrende Zeigefinger taucht ziemlich beziehungslos neben der Erzählung (statt durch das Erzählen) auf (und selbst für einen so eingefleischten Moralisten wie Erich Kästner ist der Zeigefinger ein wenig zu dick und zu starr erhoben). Der wesentliche Faktor, der jede Art Jugendliteratur bestimmt, muss erkannt und berücksichtigt werden: eine Fabel ist für Kinder nur dann geeignet, wenn die pädagogischen Elemente ihr vollinhaltlich und kommentarlos-deutlich immanent sind, wenn es nicht nötig ist, neben die Geschichte eine „Nachdenkerei" zu setzen, die den erzieherischen Gehalt fasst. Trotz diesen prinzipiellen Bedenken, darf man Pünktchen und Anton mit gutem Gewissen hochleben lassen, und enttäuscht wird auch der nicht sein, der mit den höchstgespannten Erwartungen nach Kästners neuem Kinderbuch greift. Enttäuschend ist leider, leider der neue Dolittle-Band: **Hugh Lofting: Doktor Dolittles grösste Reise** (es zu gestehen, fällt mir, einem treuen Dolittler, bitter schwer). Aber — fiat justitia — mag das Herz auch brechen. Aus Doktor Dolittle, dem lieben, hilfreichen Tierfreund, der mutig und unbeirrt für alles kämpfte, was von den Zweibeinern zu Unrecht gequält und missachtet wird, ist ein trockener, pedantischer Wissenschaftler geworden, dem die Tiere nur noch Objekte sind, um Studien zu machen, ihre Sprache zu erlernen, sich mit Hilfe von komplizierten Apparaten mit ihnen zu unterhalten. Anstatt Taten zu vollbringen, zieht er sich für Wochen von seiner tierischen Umgebung in die Einsamkeit zurück, um dort mit philologischer Akribie Aufzeichnungen über Ausdrucksformen und weisen der Schmetterlinge zu machen. Hochsymbolisch scheint es mir, dass Dolittle in diesem, dem 7. Band, der seine Erlebnisse erzählt, die Erde verlässt, um — auf dem Monde seine Tätigkeit fortzusetzen. Kehre zurück, lieber Doktor Dolittle, Männer deines Schlages können wir auf unserm Stern nicht entbehren, dazu gibt es ihrer zu wenig! Wenn man in den Pfingstferien durchaus nicht zu Haus bleiben will und es vorzieht, Dr. Dolittle bei seiner wissenschaflichen Expedition auf den Mond nicht beschwerlich zu fallen, dann kann ich

Junge deutsche Erzähler

Peter Mendelssohn: Paris über mir.
(Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig).

Der durch sein Erstlingswerk: **Fertig mit Berlin** rasch bekannt gewordene, junge Autor setzt sich in seinem zweiten Roman: Paris über mir, mit dem Problem Europa auseinander. Er ringt heiss um die ihn am brennendsten dünkende Frage: Den deutsch-französischen Ausgleich. Der Wille, den Weg zur Verständigung zu weisen, kommt von Herzen und geht darum zu Herzen. Aber selbst der glühendste Anhänger dieser Bewegung ist skeptisch geworden über die Verwirklichungsmöglichkeit unter den obwaltenden Umständen. Das vorerst auf beiden Seiten noch herrschende Regime dürfte kaum die Verständigung herbeiführen, die wir im Auge haben. Dies zu erkennen, scheint wichtigste Vorbedingung. Die gegenseitige Annäherung einiger, weniger geistiger Menschen, Liebesbünde zwischen einzelnen Mitgliedern der Völker sind fraglos eine schöne Sache. Sie ändern aber kaum etwas an der Situation, d. h. dem eine Verständigung ausschliessenden System. Ja, es können sich wechselseitige Fäden anknüpfen, die es dem wahren Kämpfer für einen Ausgleich zwischen den Völkern geradezu zur Pflicht machen, diese Art von Verständigung (etwa die der Rüstungsindustrie) auf das Schärfste zu bekämpfen. Soviel zur Ideologie des Buches.

Paris über mir ist aber auch ein Buch von der Jugend, freilich nur der bürgerlich-intellektuellen. Doch die Probleme dieses Kreises sind so ehrlich empfunden, so sauber dargestellt, die einzelnen Gestalten derart liebenswert, Peter Mendelssohn hat soviel dichterischen Charme, dass die Bekanntschaft durch das Buch nicht nur Genuss, sondern menschliche Bereicherung bedeutet. Die Technik des neuen Romans ist leicht filmisch, wie bei dos Passos, zweifellos indes auch durch Gilde, vor allem Aldous Huxley beeinflusst. Es gibt eine Reihe sich überschneidender Parallelhandlungen, sehr zart und leicht, jedoch schon mutig hingesetzt. (Wir werden einer verwandten Technik in Klaus Mann's neuem, grossen Roman: Treffpunkt im Unendlichen, begegnen). Gegenüber dem weiterhin lesenwert bleibenden Roman: Fertig mit Berlin, bringt Paris über mir einen unverkennbaren Fortschritt. Es ist sehr viel von dem Zauber Paris' und seiner Musik auf diesen Seiten eingefangen; um so mehr anzuerkennen die klare Erkenntnis des jungen Helden, der die Tochter des französischen Ministers heiratete, dass er zurück nach Berlin müsse, Deutschland in dieser Zeit nicht im Stich lassen dürfe, da es auf jeden ankommt, und die Entscheidung voraussichtlich nicht in Frankreich fallen dürfte.

Robert Neumann: Das Schiff „Espérance".
(Paul Zsolnay-Verlag, Wien).

Robert Neumann kehrt in seiner neuesten, epischen Arbeit zur Form seines novellistischen Erstlings, der Rahmenerzählung: **Die Pest von Lianora,** zurück. Die merkwürdige Begebenheit der Pest von Lianora spukt fast in allen Erzählungen Robert Neumann's: In der **Hochstaplernovelle** wird sie kurz gestreift, und auch im Schiff „Espérance" klingt dieses Thema einmal leicht an. Der Hergang begibt sich am Silvestertag auf einem Schiff, das einer internationalen Reisegesellschaft zum Entkommen aus chinesischen Bürgerkriegswirren dient. Auf dem Dampfer befinden sich wie hernach erst, vor allem auch für die Passagiere selbst, sich herausstellt, 800 unterirdisch verborgen gehaltene, chinesische Kommunisten, die vor der Nordarmee gerettet werden sollen. Allmählich sickert dieser Tatbestand durch, und der Alpdruck kommenden Unheils lastet auf den Reisenden. Um die innere Unruhe zu übertäuben, erzählt eine kleine Gesellschaft einander Geschichten. Es ist eine Atmosphäre, ähnlich der von Wilhelm Hauff's Wirtshaus im Spessart. Immer wieder schieben sich verzerrte Chinesenfratzen dazwischen, von denen man nicht weiss, ob sie in Wirklichkeit auftauchen oder nur gespenstische Schreckgesichte bedeuten. Das Schiff verschwindet schliesslich, gleich dem Fliegenden Holländer, ohne dass die Spannung sich löste, entgegen dem erwarteten, glücklichen Ende. Entzückend charmant und seltsam zugleich die Geschichten und Anekdoten, die sich die Passagiere erzählen. Weit beklemmender, atemversetzender die Rahmenhandlung, virtuos geführt. Schwer zu sagen, ob Wohlbehagen über den Humor des Buches oder Grauen über das (vermeintliche) Rahmen-Geschehen überwiegen. In jedem Fall erzählerisch eine eminente Talentprobe, die heute ihresgleichen sucht. Ich rate Keinem, das Buch am späten Abend oder nachts allein im Zimmer zu lesen.

Go.

2. Akt vor, geradezu marlenenhaft (auch in der satten Tiefe des Organs), aber doch auf ganz persönliche Art. Leistungen, vor denen der Kritiker sich verneigt. (Wie gern täte er dies öfters vor Madame Theater. Es liegt ganz an Ihnen, gnädige Frau!).

Die Aufführung der Jenufa durch das Oberlandestheater in dieser Notzeit bleibt ein garnicht hoch genug zu veranschlagendes Verdienst. Mozart (Entführung), Wagner (Walküre), Verdi (Aida), Schillings (Mona Lisa), Mark Lothar und Cocteau-Milhaud (Der arme Matrose / Lord Spleen), schliesslich Janacek Jenufa: Das nenn' ich einen Spielplan und spiele dabei nur allzugern den Jasager. Auf Waffenschmied und gar Mignon — hoffentlich doch wohl nicht gar als „Goethe-Ehrung" gedacht! — hätte ich gern verzichtet; aber es sei zugestanden, dass aus Etatgründen auch derartige Stücke gelegentlich gegeben werden dürfen. Von der inzwischen auch in Katowice stattgefundenen Lortzing-Aufführung — Jenufa muss unbedingt folgen! — berichtet mir zudem mein Gewährsmann, sie sei ausgezeichnet gewesen.

Franz Lehár: Cloclo

Das **Polnische Theater** setzt hocherfreulicherweise seinen **Lehár-Cyklus** fort und lässt in einer Spielzeit auf Lustige Witwe, Graf von Luxemburg, Paganini als 4. Werk nunmehr Cloclo folgen. Cloclo ist in Katowice bisher ein einziges Mal, 1925, als Gastspiel des Bielitzer Deutschen Theaters in einer Sonntag-Nachmittagsaufführung gegeben worden. Damals war dieses opus, zwischen Frasquita und Paganini entstanden, eben neu. Das Buch schrieb — innerhalb dieser Gattung ein ganz seltener Fall! — nur **ein** Autor, nämlich Béla Jenbach, nach einem Schwank von Julius Horst: Der Schrei nach dem Kinde (1914). Der Gegenstand reizt zu näherer Betrachtung, weil er weitab von der Schablone liegt und auch innernalb des Gesamtschaffens Lehár's eine besondere Rolle spielt. Die Handlung, kurz skizziert: Severin Cornichon, Bürgermeister von Perpignan, einem französischen Provinznest und alter, kinderloser Ehekrüppel, führt heimlich einen auswandelnden Lebensschweif gelegentlich seiner auffallend häufigen Dienstreisen nach Paris. Während er also wieder einmal nach der Metropole unterwegs ist, kommt zu Hause ein Brief an, etwa folgenden Inhalts: „Lieber Papa, schick' bitte Geld Deiner total abgebrannten Cloclo". Papa Cornichon ist nämlich vor allen [illegible]lendes Mitglied in dem Cloclo-Konzern, Cloclo dagegen [illegible] vielumworbenes Revuegirl. Madame Cornichon nun, v[illegible]ens Melusine (beileibe keine schöne) der zu ihrem h[illegible]en Leidwesen Kindersegen versagt geblieben, wähnt, d[illegible]öttergatte verberge ihr eine natürliche Tochter. Allem bürgerlichen Herkommen widersprechend, zeigt sich die Bürgermeisterin keineswegs entrüstet über den vermeintlichen Fehltritt des Ehemanns, sie ist vielmehr beglückt über diesen fix und fertigen Familienzuwachs und eilt selbst nach Paris, um als Ueberraschung zum 60. Geburtstag ihres Severin die verlorene Tochter im Triumph heimzuführen. Welche Verwicklungen sich daraus ergeben, wie die wahre Stellung Cloclos gerade während der Geburtstagsovationen, an denen der Jungfrauenverein von Perpignan, ja der Minister persönlich, teilhaben, enthüllt wird, wie alles schliesslich sich in Wohlgefallen auflöst, sei hier nicht verraten und bleibe der Phantasie des Einzelnen überlassen. Höchst erfreulich jedenfalls, wie hier mit der Tradition gebrochen, jede Sentimentalität fehlt, ja die Operette sich zuweilen selbst parodiert. Es bedeutet geradezu Eroberung neuen Bodens für dieses Genre. Denn Kleinbürgertum und seine verlogene Moral standen in der modernen Operette kaum je im Mittelpunkt des Geschehens. Ganz neuartig auch die Rollenverteilung. Eine Soubrette. 2. Hauptperson eigentlich der Charakterkomiker, 3. wesentliche Figur die komische Alte, 4. fast schon Nebenrolle der Tenorbuffo (keine grosse Diva, keine 2. Soubrette, kein seriöser Tenor), nur noch sehr witzige Chargen. Recht lustig, die Persiflage auf Operetten-Pseudo-Mondainität: Wohl kommen Kavaliere, die Verehrer Cloclo's vor, aber sie werden Graf von Monte Christo Prinz von Veuve-Cliquot, Marquis von Corneville (übrigens ohne Glocken), Herzog von Moulin Rouge, Vicomte von Grand Marnier, Marschall Tabarin genannt. Das kann man sich wohl gefallen lassen. Furchtbar komisch auch die Figur des ländlichen Klavierlehrers Chablis. Im 3. Akt trifft sich schliesslich alles in einem recht fidelen Gefängnis (wie wir es von der Fledermaus bis zu René Clair-Auric's: Es lebe die Freiheit!) kennen.

Aber das Buch ist nur Anlass, wesentlich die Musik. Auch hier begegnen wir einem völlig neuen Lehár. Der Komponist schuf ein musikalisches Lustspiel, das in seinem Gesamt-oeuvre etwa die Rolle spielt, wie das ungefähr gleichzeitig entstandene Intermezzo von Richard Strauss' in jenes Werk (zwischen Frau ohne Schatten und Aegyptische Helena). Kammerbesetzung des Orchesters, leichteste Faktur. Ein entzückendes Vorspielchen, gegen dessen Ende — gleichsam als lever de rideau — ein 10-aktiges poco animato-Thema steht, das von einem Herrenchor auf der Bühne mitgesummt wird, um hernach kein einziges Mal wiederzukehren: Für diese wiegenden, ganz zarten 10 Takte von unbeschreiblichem Reiz (in F-dur) gebe ich mit Vergnügen 10 lebende Operettenkomponisten. Oder es steht da ein kleiner Walzerrefrain in As (Nur ein einziges Stündchen) gleich im ersten Akt, so nobel und süss zugleich, wie er eben nur Lehár einfällt. Wem gelingt noch solch ein Onestep-Uebergang (Modulation von F in D) wie die 18 Takte in dem vom Duo zum Solo sich verjüngenden: Geh' schön nach Haus zu Deiner Frau. Der 2. Akt beginnt folkloristisch mit einem wunderhübschen, provençalischen Lied: Glocken klingen leise... Ein köstliches Terzett: Die Familienlampe parodiert trautes Heim. Im 2. und 3. Akt steht je ein glänzendes Couplet: Melusine — von der Werbezirk s. Z. ereiert — trägt überwältigend komisch vor: Ich habe „La Garconne" gelesen (das trug man nämlich damals, heute hält der gleiche Autor, M. Marguéritte bei — Briand...), und Severin hat eine ironisch-melancholische Weise zu singen: Ein jeder Mensch hat seinen Spleen (hier leider ausgelassen). Aber die 3 ausgesprochenen, grossartigen Schlager — die allerdings noch etwas mehr sind — stehen im 2. Akt; der Java: Feurige Tänzer (der Rumba von anno 24) von prachtvollem Schwung, der Blues: Pflücke die Rose dir, eine Art weiblichen Tauberliedes, von dem betäubenden Duft einer gefüllten Rosa Centifolia und der hinreissend jugendliche Step, Rhythmus der Lebenslust: Kinder, es ist keine Sünde, wenn man liebt... Bezwingend, wenn die beiden Themen kontrapunktisch in höchster Maĕstria miteinander verknüpft, im Finale II zusammenklingen: in breitem Maĕstoso die geigerisch geführte Step-Stimme, im Bass die erotisch eindringliche Begleitfigur aus dem Blues. Es wäre noch spaltenlang zu handeln von Instrumentation und Stimmführung, aber wir müssen zu Ende kommen.

Die Wiedergabe geriet reizend. Die Inszenierung (M. Domoslawski) gab sich locker, gelöst und, wie stets auf diesem Theater, äusserst dezent. Nie etwas Grobes, Lärmendes, Eindeutiges, Aufdringliches, alles leicht und selbstverständlich. Sehr amüsante und stilechte Dekorationen Zdzislaw Glogier's. Ueberragend Domoslawski's Severin Cornichon, von echter Komik, grotesk im Aufzug Helena Rozwadowska's Mesuline, wo es angebracht war, gleich ihrem Partner, hochelegant. Ansprechend Wladyslaw Jablonski in der wenig dankbaren Rolle des Maxime, Nett und übermütig, nur stimmlich für den Lied-Blues nicht ausreichend, Marja Korbianska's Cloclo Mustache. Zum Schreien spasshaft Marjan Jastrzębski's Musiklehrer und die Maskenkostüme der Ehreniungfrauen Ausreichend das Orchester Jaroslaw Leszczynski's. Man wünschte manchem **Schauspielensemble,** dass **das Wort** darin derart pfleglich behandelt würde, wie — wirklich etwas ganz Exzeptionelles in einer Operette — die (natürlich polnische) Sprache in Sprechdialog und Gesang. Es wird hier ein elegantes Polnisch musterhaft deutlich gesprochen.

Ueber eine Neueinstudierung des **Grafen von Luxemburg** am Oberschlesischen Landestheater (in der lediglich die Smoking-Revers eines hyper-stilvollen Besuchers nach Trèfle incarnat — dem concentrierten von Piver - Paris - dufteten, (Snoblesse oblige!) während etwa die Vertreterin der Angèle Didier Davidi's Kochbuch zu realisieren schien, wol-

Literaturkritische Werke

Otto Forst de Battaglia: Der Kampf mit dem Drachen.
(Verlag für Zeitkritik, Berlin.)

Das Literaturgeschäft- und Literaturtreiben unserer ergötzlichen Zeit ist — darüber bestehen keine Meinungsverschiedenheiten — verschieden von dem, was einem gesunden und schöpferischen Volk geistnotwendige, lebensnotwendige Dichtung ist. Die „Literatur" ist so schlecht, dass ihre Feinde es eigentlich leicht haben. Es finden sich auch immer Autoren, die den Angriff auf die Literatur zu ihrer Literaturangelegenheit machen.

Ein solcher Feind ist Otto Forst de Battaglia. Man würde dem feingebildeten, umsichtigen und kenntnisreichen Literaturkenner Forst de Battaglia Unrecht tun, wenn man ihn nur nach diesem Buch beurteilen wollte — diesem Buch, welches, das sei ohne Umschweife herausgesagt, ein gutes Teil der schlechten Machenschaften aufweist, die sein Autor an anderen rügt, de Battaglia greift die Geschitsdilettanten an, die die Historie wie ein Feuilleton frisieren — nun, ihm ist es gelungen, der Literaturkritik den feschen Schnitt eines Boulevard-Blattes zu geben, de Battaglia greift die sensationslüsternen Schriftsteller an: weder seine pathetischen Kapitelüberschriften noch die verspielt koketten, allzu bewusst des Schreibers eigene sprachliche Geläufigkeit hervorkehrenden Stileigentümlichkeiten dieses Buches geben ihnen etwas nach. Glaubte Otto Forst de Battaglia, der Träger dieses kriegerischen Namens, auch kriegerische Gesinnung beweisen zu müssen? Es ist ihm nicht gelungen. Das graziöse Florett, mit dem er mehr herumfuchtelt, anstatt zuzustechen, lässt den Zuschauern des Schauspiels die anmutigen und geschickten Bewegungen des Preisfechters gewiss bewundernswert erscheinen — aber es verletzt nicht. Noch schlimmer aber, wenn de Battaglia anstatt des Floretts gröbere Waffen nimmt. Er ist leider nicht wählerisch darin.

de Battaglia, der Kulturpolitik mit Politik verwechselt, spricht in seinem zeitkritischen Buch von „Autoren des Zentrums und der Rechten" — eine Genauigkeit der literatischen Gruppierung und Sonderung, wie sie bisher nicht Brauch war! Bei seinem Unterfangen, die aus dem politischen Kampf entnommenen Begriffe Rechts und Links auch in Kunst und Literatur anzuwenden, unterlaufen ihm jedoch gelegentlich die ergötzlichsten Irrtümer, die es zweifelhaft erscheinen lassen, ob er tatsächlich alle Autoren, über die er fachmännisch und schneidig urteilt, kennt. So erhält Klages die Rubrik Links. Wie er dazu kommt, und wie die Linke dazu kommt, wird der Leser vergeblich fragen müssen. Battaglia bleibt jede Erklärung schuldig. Aus der nurchristlichen Perspektive lässt sich eine erkennende Kritik der zeitgenössischen Literatur ebensowenig treiben, wie aus der marottenmässigen Perspektive Links und Rechts — eine Entgleisung, wie sie einem Schriftsteller von dem geistigen Rang Forsts de Battaglia nicht unterlaufen dürfte, und die bei ihm, dem gegnerischen Kritiker bolschewistischen Literaturaktivismus, doppelt tadelnswert ist.

Das Buch Forsts de Battaglia hat auch Vorzüge? Sicherlich. Daran kann bei der Person seines Verfassers kein Zweifel bestehen. Es enthält reichen Wissensstoff, mancherlei sachlich Mitteilenswertes, nicht wenig gute Beobachtungen. Schade, dass uns diesmal de Battaglia all das durch die Schiefheit seiner Sicht verleidet hat.

Paul Winter.

Weltliteratur der Gegenwart 1890—1931.
(7 Stäbe - Verlag, Berlin).

In 2, gut gebundenen, annähernd je 500 Seiten starken Bänden und einem Ergänzungsbändchen, herausgegeben von **Wilhelm Schuster** und **Max Wieser**, erschien diese Literaturgeschichte. Der 1. Band umfasst Germanische und Nordische, der 2. Romanische und Oestliche Länder. Natürlich handelt es sich bei diesem Werk, wie bei den meisten Publikationen des Verlages, um ein populäres Unternehmen. Es ist zu sagen, dass die geleistete Arbeit grosse Sorgfalt verrät, wenn auch gewisse, unwesentliche Lücken und Irrtümer beim Durchblättern aufstossen. Die Arbeit scheint sich hauptsächlich auf die ins Deutsche übersetzten Werke ausländischer Autoren zu stützen, weniger auf die Originale. Da wird von einzelnen Dichtern und ihren Werken gelegentlich ausdrücklich behauptet, sie, bezw. andere ihrer Werke seien bisher nicht übertragen, während Uebersetzungen ins Deutsche schon längere Zeit vorliegen (England, Frankreich, Polen usw.). Aber das ist bei solch einem volkstümlichen Unternehmen nicht ausschlaggebend. Wesentlich bleibt, dass hier nichts von dem leider allzu häufig anderwärts auf die Nerven fallenden Philologendünkel, der da, wo er garnicht kompetent ist und trotz seinem sauer erworbenen Dr.-Titel oder Redakteur-Stühlchen nicht die inneren Masstäbe besitzt, um über Kunst sich äussern zu dürfen, glaubt, Zensuren austeilen zu müssen, die vor allem dem Ausland gegenüber, das man natürlich nicht kennt, auf Grund eigener Engstirnigkeit und von Scheuklappen besonders herb daneben zu geraten pflegen. Nichts von diesen Peinlichkeiten findet man hier: Im Gegenteil eine sympathische Aufgeschlossenheit Ländern und Erscheinungen gegenüber, denen die Bearbeiter innerlich möglicherweise fernstehen, keine Spur von Bildungsphilisterium und sittlicher Entrüstung. Das Werk ist als Ergänzung der ebenfalls sehr verdienstvollen Deutschen Literatur der Gegenwart des zu früh verstorbenen **Werner Marholz** gedacht und unterscheidet sich auch angenehm von der s. Z. hier eingehend besprochenen durch den ergänzenden Herausgeber verballhornten Weltliteratur von **Klabund.** Der als Büchertafel gedachte Ergänzungsband ist ein vorzüglicher Quellennachweis im weitesten Sinne, der nach Ländern geordnet, etwa auch Uebersetzungen und wichtige Zeitschriften nennt.

Ernst Robert Curtius: Französischer Geist im neuen Europa.
(Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart).

Seinem bereits in mehreren Auflagen vorliegenden Buch: **Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich,** in dessen Mittelpunkt Romain Rolland, Paul Claudel und André Gide standen, liess E. R. Curtius bereits vor geraumer Zeit diesen neuen Band folgen. Hier wird vor allem über Marcel Proust, Paul Valéry und Valéry Larbaud gehandelt. Das Werk enthält ausser anderen Aufsätzen (so: Literarische Fehden) am Schluss als Anhang Gedichte von Paul Valéry, in deutscher Uebertragung durch Curtius, die uns im übrigen durch Rainer Maria Rilke's Nachdichtung bekannt geworden sind. Immer wieder bewundert man an Curtius das sublime Einfühlungsvermögen, den klaren Geist, den die französische Form so stark anzieht. Vor allem über Marcel Proust dürfte in deutscher Sprache kaum eine Arbeit existieren, die so zur Erkenntnis dieses Genies beizutragen vermöchte.

etwas sehr empfehlen: **Reise mit Dr. Ueberall.** Eine grossartige Route hat der gute Doktor Ueberall zusammengestellt: Grönland lernen wir ebenso gut kennen wie die Samoa-Inseln, die Sahara ebenso gründlich wie die Tiefsee, und unterwegs erfährt man noch, wie ein Auto, ein Flugzeug, eine Dampfmaschine konstruiert sind, was ein Viertaktmotor ist und was ein Chassis, wie ein Kreiselkompass aussieht und wie ein Taucherschlitten. Technik, das war bis jetzt für mich etwas, wovor man, so schnell es geht, davonläuft; wenn Dr. Ueberall sie doziert, bin ich versucht, sie für eine „schöne Kunst" zu halten. Da wir aber auch mit dem Rakentenfahrzeug, dessen Konstruktion uns Dr. Ueberall in seiner letzten Vorlesung erklärt, die Reise zum Firmament nicht machen können, sind wir herzlich froh, dass uns **Bela Balazs** durch sein Buch **Das richtige Himmelblau** auf die Erde holt. (Alle bis jetzt besprochenen Bücher — mit Ausnahme der beiden Flake-Bände — sind im Williams & Co. Verlag, Berlin, erschienen). Und mit diesem Himmelblau zaubert Balazs uns alle Wonnen eines wahren Kinderparadieses herbei. Diese Geschichten sind im besten Sinne aufregend, die Geschehnisse verweilen vibrierend in jenem, neutralen Feld, von dem aus es zur Katastrophe ebenso nah ist, wie zum glücklichen Ende. Die Wirklichkeit ist durch soviele Linsen geschickt, bis die nur märchenhafte Unwirklichkeit einer neuen Realität Platz machen muss. (Hier freilich muss die Frage gestellt werden, ob Kinder durch diese unbarmherzige Spiegelungskunst nicht verwirrt werden können; denn das „richtige Himmelblau" ist gar nicht das richtige Himmelblau, sondern nur eine Tusche, aber auch wieder keine Tusche, sondern eher eine Art flüssigen Spiegels, der die Eigenschaft hat, den Himmel in seiner jeweiligen Beschaffenheit getreu abzubilden, also mehr auch, als das richtige Himmelblau, weil es ja nicht nur die momentane Himmelskonstellation, sondern alle folgenden in sich enthält). Besonders gerühmt zu werden, verdienen die Bilder, mit denen **Mely Hoffer** Balazs' Buch geschmückt hat. Hier ist endlich einmal nicht eine von den unzähligen, konventionellen Buchillustrationen am Werk, sondern eine grosse, ernste Künstlerin. Innerhalb der Gattung pädagogisch belehrender, beziehungsweise märchen- und fabelartiger Jugendschriften sei noch **Charles Vildrac: Das Kinderparadies** genannt (Erich Lichtenstein Verlag, Weimar), das neben den Büchern von Kästner und Balazs freilich nur schwer seinen Stand behauptet.

Jetzt noch schnell einen Sprung in die Reportagen für Jugendliche, der sich umso leichter wagen lässt, als es sich um ausgezeichnete Bücher handelt. Da gibt es einen herrlichen Roman aus Berlin NN., ehrlich, unverschnörkelt und von saubersten Gesinnung, von der wahren aber tiefen Freundschaft zwischen einem Proletarierjungen und einer kleinen Zigeunerin erzählend: **Ede und Unku von Alex Wedding** (Malik Verlag, Berlin). Da sitzt jedes Wort, jeder Ton ist echt, das Milieu so vorzüglich herausgearbeitet, dass man den Geruch in Ede Sperlings armseliger Mietskasernenwohnung, in Unkus Zigeunerwagen zu wittern glaubt. Und was sind das für gerade gewachsene Kerle: die Unku, Edes Schwester Lieschen, sein Freund Maxe, mit dessen Hilfe Ede seinen Vater vor Streikbrechertum bewahrt und ihm den Weg weist zu der Front, in die der alte Sperling gehört. Ueber die Jugenderziehung im neuen Russland geben uns zwei sehr schöne Bücher Aufschluss (beide im Verlag der Jugendinternationale, Berlin, erschienen), **L. Pantelejews** Erzählung: **Die Uhr** (von Maria Einstein ausgeziechnet übersetzt, von Bruno Fuk reizend bebildert) und eine wertvolle und ebenbürtige Ergänzung zu Ekks genialem Film: **Der Weg ins Leben** und **Helena Bobinskas** aufregendes Abenteuerbuch: **Die Rache des Kabunauri** (von Wanda Koch mustergültig aus dem **Polnischen** übersetzt, mit schönen Federzeichnungen von Ernst geschmückt). Die Lebensgeschichte des Niko Kabunauri von seiner Auffindung bis zur Absolvierung der Universität wird in primitivem und dabei doch verwunderlich geschlossenen Aufriss erzählt, seine Entwicklung zum Komsomolsk, sein gefahrvoller Kampf gegen die mittelalterlichen Riten und vorgeschichtlichen Lebensformen in den kaukasischen Gebirgsdörfern deutlich schaubar gemacht. An diesem Erziehungsroman aus dem fernen Georgien lässt sich beispielhaft das geistige Gesicht des neuen Russland erkennen: das ungebrochene, von allen Zweifeln befreite Aufklärertum, in seinem Mut und seiner Aktivität so ungeheuer, dass es berufen und imstande scheint — in weit höherem Masse, als die „Aufklärungen" in allen anderen Ländern, einen völlig neuen Typ der Menschheit und Gesellschaft zu schaffen. Deshalb — und seiner reichen literarischen Qualitäten wegen — halte ich dieses Buch für das zweitwichtigste und — schönste, das uns der letzte Winter im Bereich der Jugendliteratur geschenkt hat. — Denn als das wichtigste und schönste erscheint mir **Rudolf Franks** und **Georg Licheys** Kriegsroman: **Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua** (Müller & J. Kiepenheuer Verlag, Potsdam — von Moholy-Nagy vorbildlich ausgestattet). Ich bin mir der Grösse meiner Aussage voll bewusst, wenn ich dieses Buch als das erschütterndste und eindringlichste Dokument bezeichne, in dem die Zeit von 1914-18 eingefangen ist. Der Schädel des Häuptlings Makaua, er ist Symbol für das, wofür die Menschen aller Länder morden zu müssen und gemordet zu werden glaubten: die Freiheit der Meere, die gloire der grande nation, der Schutz der neutralen Mächte, der sacro egoismo usw. Noch nirgends sonst wurde die barbarische Schlächterei, die sich „der heilige Krieg" nannte, so deutlich wie in diesem Buch, denn von dieser Tat gewordenen Sinnlosigkeit hebt sich ab die Gestalt eies kleinen, unschuldigen Polenjungen, des panje, der ohne sein Dazutun hineingetrieben wird in den „grossen Betrieb", ihn zuerst in kindlicher Neugier und Ahnungslosigkeit mitmacht, bis ihn der Ekel vor der Brutalität und das Mitleiden mit der gequälten Kreatur die unfreiwillig genommenen Waffen niederlegen und aus dem widerlichen Getümmel fliehen lässt. Dieses Buch sollten alle lesen, in allen Schulen müsste es empfohlen werden, (ein frommer Traum!), denn gerade die Jugend will er ja aufrufen zu Vernunft und Wahrheit. Ein trauriges Verhängnis wäre es, würde man mit der Kriegsbüchermode auch dieses Buch beiseite schieben. Es verdient eine Millionenauflage; denn nicht nur alle Jugendlichen, auch alle Erwachsenen müsste es erfassen. Hier hat der Dienst am Kinde sein **höchstes Ziel erreicht: Erziehung zum Menschentum.**

Koplowitz.

Der polnische, staatliche Literaturpreis für Rostworowski. Den staatlichen Literaturpreis für 1932 in Höhe von 10.000 Złoty erhielt der krakauer Dichter Karl Hubert Rostworowski für sein Drama: **Niespodzianka** (Ueberraschung).

len wir das Frack-Cape weltlicher Nächstenliebe breiten... über eine Unsäglichkeit: **Eine Nacht in San Sebastian** von Ralph Benatzky am Polnischen Theater, in deren Aufführung der neue Warschauer Tenor sich in keiner Weise als Nachfolger für den verstorbenen Gustav Chorjan zu qualifizieren vermochte, desgleichen.

Breslauer Rampen-Blitzlicht

Aus privatem Anlass wenige Stunden in Schlesiens Hauptstadt, führt der Weg ins **Schauspielhaus.** Es gibt dort **Die Dubarry,** Operette in 9 Bildern von Paul Knepler und J. M. Welleminsky, Musik nach **Carl Millöcker** von **Theo Mackeben.** Das Buch versucht sich revueartig, ohne ältestes, witzloses Cliché restaurationsmässiger Haltung (siehe den tanzenden Kongress u. s. w.) tarnen zu können. Auch über die Musik ist herzlich wenig zu sagen. Sie weist lyrische Züge, rhythmische Veränderungen, so etwa, wenn ein Galopp sich als umgebogener Traumwalzer aus dem Feldprediger — wie unnachahmlich trug Julius Lieban 1914 in einer Wohltätigkeitsvorstellung der Charlottenburger Oper dieses: Nur ein Traum... vor! — sich entpuppt. Ein eingangs stehendes, breites Maestoso schielt verblüffend mit „2 Märchenaugen" nach Kálmán's Zirkusprinzessin. Hat Emmerich nun gemillöckert oder Mackeben kahlgemanscht? So die Problemstellung. Immerhin weit über dem „Zeitstück": Viktoria und — der Husar derselben. Jedenfalls ist das instrumentale make up gut gemackebenscht. Die Wiedergabe bewegt sich in nichts über mittelmässigstem Provinz-Niveau, bis auf das unter Ernst Sommer reich und elastisch flutende Orchester. Regie: Robert Nästlberger — Schwamm drüber! — Dekorationen kümmerlich. Nur ein Lichtpunkt: Die Dubarry der **Rita Georg.** Gelegentlich der ersten, in Wien, hernach in Berlin gegebenen Proben, nannte ich sie vor mehr, als einem Jahrfünft, an dieser Stelle ungefähr: mit einem Tropfen Massary'schen Oels gesalbt, auch in intellektuellem Charme. Sie hat sich vokal ausserordentlich entwickelt, ihr Sopran strahlt heute süss. Trotz Jugend und Stimmpracht versuchte Rita Georg sich kürzlich, gleich ihrem grossen Vorbild, zu Wien in einem Sprechstück: Intimitäten von Noël Coward. Der Ehrgeiz lässt echtes Künstlerblut nicht ruhen, nie mit sich zufrieden sein. Aeusserte die Massary nicht einst, es verlange sie nach Carmen und Tosca? Auch Rita Georg spielt mit dem Gedanken, zur Oper überzuwechseln. Die Butterfly scheint ihr verlockend. Entzückend, auf ihrem Weg von der kleinen midinette über die Gräfin Dubarry zur Geliebten Ludwig XV. und damit mächtigsten Frau Frankreichs Spalier zu bilden. Dabei ist die Partie in keiner Weise reich. Die Georg hat eigentlich nur 2 Schlager: Ja so ist sie, die Dubarry... und: Ich schenk' mein Herz... Aber wie sie den ersten ironiefunkelnd stakkatiert, wie sie das Melos des zweiten verströmt, wie sie alles durch den Zauber ihrer Persönlichkeit bindet, wie sie klug den meistens dummen Dialog behandelt, ein Wort zuweilen im Tonfall ihre Menschlichkeit enthüllt, das ist schon — obwohl an diesem Abend eine leichte Ermüdung spürbar wurde, — etwas ganz Seltenes, nahezu Einmaliges in diesem Fach.

Im **Alkazar** erhascht man um Mitternacht gerad' noch den „mutigen Seefahrer" **Joachim Ringelnatz,** der eigene **Gedichte aus den 3 Reichen** — wollte sagen: **dreier Jahre** (soeben bei Ernst Rowohlt, Berlin, erschienen) sprech — mimt; grosser, tiefer Humor, der in dieser authentischen Interpretation besonders schwermütig berührt, ein haftender Eindruck!

(Im Hôtel - Vestibul begegnet man zufällig dem dunklen, indischen Tänzer Uday Shan-Kar, auf der Treppe gar der blonden giftlosen Henny Porten.

Sag', Liebchen, was willst du noch mehr?...

Schauspiel

Ferdinand Bruckner's Elisabeth von England ist, gelegentlich der Aufführung an Reinhardt's Deutschem Theater, Berlin, an dieser Stelle vor mehr, als Jahresfrist eingehend betrachtet worden, sodass eine neuerliche Auseinandersetzung mit dem Werk überflüssig erscheint.

Die Wiedergabe durch das Oberschlesische Landestheater war die beste — um nicht zu sagen die einzige — Leistung des Schauspiels in dieser Spielzeit. Ueberraschend gelang die szenische Bewältigung (Bühnenbild: Hermann Haindl) unter der Regie William Adelts. Möglich, dass der Vorname des Regisseurs ihn mit der — Shakespearewelt enger verbindet. Ernsthaft ist zu bemerken, dass Adelt zu Beginn der Spielzeit sich ausdrücklich als Bruckner und Werfel besonders verbunden vorstellte, ein Bekenntnis, das uns ebenso freute, wie das des II. Regisseurs (und sympathischen Darstellers) Hanns Kurth zu Schitzler und — immerhin — Molnár. Adelt wurde jedenfalls Gelegenheit gegeben, wenigstens einen seiner Wünsche zu verwirklichen. Es ergab sich eine zweifellos respektable Leistung. Bruckner schreibt (im Gegensatz zu seiner mehrstockigen Guckkastenbühne in Verbrecher) hier vertikale Zweiteilung der Szene vor, um gleichzeitig den kontrapunktischen Gegensatz England: Spanien zu symbolisieren. Heinz Hilpert hatte sich, wie erinnerlich, ziemlich genau an diese Regievorschrift gehalten. William Adelt, wohl aus der Not eine Tugend machend, hatte eine teilweise auch horizontale Dreiteilung bevorzugt. Wir finden nun keineswegs, dass etwas darum schon originell sei, weil es à tout prix anders gemacht wird. Aber wir sind noch weniger Pedanten. Erstens war nun diese Aenderung offensichtlich nicht aus sensationellen Gründen geschehen, weiterhin gab es aber tatsächlich zuweilen eben dadurch besonders gelungene Wirkungen. Wenn z. B. in der Hinrichtungsszene, die an sich leider der Peinlichkeit eines veristischen Opern-Effetto nicht enträt, Elisabeth nicht neben der Mauer „immer an der Wand lang" toscahaft kauernd auf „den Kopf des Jochanaan" lauert, man vielmehr nur ihren Kopf überhöht, lichtüberblendet in der Nacht sieht, dann liegt darin etwas grossartig Sinnbildhaft - Irreales, das die innere Wirkung dieser Szene gegenüber der berliner Aufführung übertrifft. Ebenso finden wir das gleichsam in höheren Regionen Schwebende des bigotten Spanierkönigs, der zuweilen von einem magisch-visionären Licht umflossen ist, ungemein eindringlich. Hier endlich einmal ist das Szenische durch diesen Regisseur restlos gebändigt. In Margarete Barowska begegnen wir einer Elisabeth von hoher Qualität. Sie hat das Virile, in Herrschsucht Ueberkompensierte, ist klug. Nur das Daemonische fehlt, ebenso, wie man ihr kaum die Petrarca-Lektüre glauben dürfte. Aber es ist schon eine Frau von Format, die hier auf der Bühne steht. Zum ersten Mal gewannen wir auch von Herbert Schimkat (Philipp von Spanien) freundlichere Eindrücke. Die Leistung deckte sich ungefähr mit der Aufgabe und wirkte geschlossen und wuchtig. Nicht geistig genug Hanns Kurth's Cecil, zu sehr alte Schule. Sehr beachtlich Françis Bacon des unverkennbar begabten, stets intellektuell benervten, Alois Hermann, der auch das Abgründige dieser Figur wittern liess. Unzureichend — aber es hätte schlimmer sein können, wie eigentlich zu befürchten stand — Hans Rewendt's Essex, dem es an Reife ingleichen ermangelt, wie an Charme der Jugend. Der Darsteller sollte sich hüten, die Konsonanten stets knallerbsengleich hervorzuschnellen. Lotte Fuhst als Lady Anna wohl nicht ganz am Platze, Karin Sylva als Lady Mary noch weniger. Total verfehlt in seinem Gejabber Karl Ritters ohne Furcht vor Tadel-Jesuitenpater. Aus der Zahl der anderen Darsteller, die durchweg ihren Mann stellten, fiel, wie stets, besonders angenehm der Sprecher Gustav Schott (Plantagenet und Matrose) auf.

Wozu man dagegen **Carl Zuckmayer's Schinderhannes** ausgrub, bleibt unerfindlich. Haben wir hier das Zuckmayerjahr oder glaubte man, auf Grund des mit Recht so erfolgreichen Hauptmanns von Köpenik die Konjunktur ausnutzen zu sollen? Jedenfalls erwies sich diese Absicht, falls sie bestand, als Fehlspekulation. Katharina Knie „hatten wir bereits", dagegen nicht den Fröhlichen Weinberg, dessen Aufführung, auch vom Erfolgsstandpunkt aus, entschieden zu begrüssen gewesen wäre. Nun dünkt uns der Schinderhannes neben Katharina Knie das schwächste Bühnenwerk des Autors. Es ist grossenteils undramatisch, gelegentlich wiederum reisserisch, ideologisch absolut unklar und zerfah-

Alexandra David-Neel: Heilige und Hexer.

(Verlag F. A. Brockhaus, Leipzig.)

Eine Frau, Europäerin, Wissenschafterin, Religionsforscherin zieht aus, um im Herzen Asien's, in Tibet, ihren Studien nachzugehen. Ohne Scheuklappen, mit denen die Dogmen eines Glaubensbekenntnisses den Blick einengen, beobachtet, prüft, sucht, sinnt, erlebt sie in dieser fremden Welt. Sie begnügt sich nicht damit, zuzuschaun. Eingeweihte in Gesprächen auszuforschen, sie reist nicht „sight-seeing". Sie gibt für 14 Jahre ihr Europäertum völlig auf, vor dem sich die Seele des Landes und der Leute verschliessen würde. Sie treibt im Aeusseren und in ihrer Lebensweise so gründlich Mimikri, dass eingeborene Tibetaner sie nicht mehr als Fremde betrachten. Als Bettelpilgerin zieht sie durch das unwirtliche Land, in dem man wochenlang wandert, ohne auf Menschen zu stossen, von Schneestürmen halb verweht, von Trockenheit ausgedörrt, von Regengüssen fast ersäuft. Sie hat merkwürdige Erlebnisse mit Menschen, deren seelische Kräfte über ein uns unerklärliches Mass hinausgehen. Dort aber in der klaren durchsichtigen Höhenluft Tibets sind natürliche Vorgänge, was in jeder anderen Atmosphäre unheimlich wäre. Z. B. die Fähigkeit, „Botschaft auf dem Winde" zu schicken! So nennen es die Tibetaner, wenn sie, nur durch seelische und gedankliche Konzentration, jemandem über weite Entfernungen hin Nachricht geben, ohne schriftliche oder botenmündliche Mitteilung. Alexandra David-Neel besucht Klöster, in denen wahrhaft fromme, gelehrte, mit unfasslichen Kräften begabte Mönche ebenso hausen wie Hokus-Pokusmacher und Ausbeuter der Dummen, die nicht allewerden. Sie sucht berühmte weise Lamas in ihren Einsiedeleien auf, — ganz in ihre Gedankenwelt versponnene Menschen, deren religiöse Besessenheit sie zu der seltsamen gewalttätigsten Unterjochung des Körperlichen bringt. So gibt es viele, (Lung-gom-pas heissen sie) die, sich in Trance versetzend, laufen, fast schweben — ungeheure Strecken ohne Ermüdung in einem steten phantastisch schnellen Tempo zurücklegen können. Oder andere, die das Tumo ausüben: d. h. sie bringen es durch Uebungen und Konzentration so weit, dass sie im kalten Hochgebirgswinter, mangelhaft bekleidet, sich ohne Schaden der Kälte aussetzen, in Eiswasser getränkte Tücher an ihrem Leib trocknen, kurz — in ihrem Körper willkürlich eine so starke Wärme erzeugen können, dass sie den Frost garnicht spüren und gegen seine Wirkung gefeit sind. Die bewundernswerte Frau beschränkt sich nicht darauf, solche Menschen zu sehen und auszuforschen, sondern wie ein von seiner Wissenschaft besessener Arzt mit einem neuen Medikament, einer neu entdeckten Heilmethode oft erst am eigenen Körper experimentiert, so versucht sie selbst den Dingen auf den Grund zu kommen, indem sie sich für 5 lange Wintermonate in eine einsame Felshöhle zurückzieht, um dem Tumo zu leben. Und tatsächlich gelingt ihr diese weitgehende Unterjochung des Körpers unter die Kräfte ihrer Seele, ihres Willens, ihrer Gedanken. Beim Lesen des Buches findet man bestätigt, dass eine komfortable Wohnung mit elektrischem Licht, W. C. und Radio, dass Freundeskreis, Theater und Zeitungen doch nicht so alleinseligmachend sind, wie der Mitteleuropäer annimmt. Haben wir nicht über der fortschrittlichen Entwicklung der Technik die Entwicklung der Menschenseele etwas vernachlässigt? Der Lama bedarf keines Radioapparats, wenn er „Botschaft auf dem Winde" zu senden vermag, und keiner Zentralheizung, wenn er Tumo hat. Ich glaube, dass der Umweg über Rationalismus, Technik, Wissenschaft auch uns schliesslich vor das grosse Tor führt, das „Mystik" heisst und dem Geist, nicht aber einem Patentschlüssel, sich öffnen wird.

Das Buch ist gut übersetzt, und so klar und sachlich geschrieben, dass man das Gefühl hat, es handle sich tatsächlich um ganz alltägliche Dinge. Der Mitteleuropäer fürchte nicht, einen Leitfaden für schwarze Magie oder eine Rechtfertigung für allen Irr- und Aberglauben in die Hand zu bekommen. Dies Buch schrieb keine Sektiererin, sondern eine Forscherin, und sie schliesst es ab mit den Worten: „ein erklärtes Wunder ist kein Wunder mehr".

Stefa Katz.

Axel Munthe: Das Buch von San Michele.

(Paul List Verlag, Leipzig.)

Ein schwedischer Arzt erzählt hier von seiner Welt. Fragmentarisch, zusammenhanglos, aber immer beispielhaft sieht er Schicksal an Schicksal, eine ganze Kette menschlicher Leiden, Schwächen und Torheiten, phantastisch oft und ungeheuerlich, doch stets mit einer verblüffenden Menschenkenntnis dargestellt. Das Wundervollste an dem Buch ist seine Liebe zum Kreatürlich-Einfachen, zu Kindern, Hunden, Lappländern und weltvergessenen, italienischen Inseln (San Michele). Dabei sind die Episoden so geschickt komponiert, dass sie sich wie ein einziger Roman lesen. Im ganzen, z. B. in der meisterhaften Schilderung einer Begegnung mit Maupassant, ist A. Munthe fast ein zweiter Ludwig Schleich. Es ist dasselbe bezaubernde Vertrauen auf sich selbst und ein Glück, dieselbe liebenswürdige Art des Plauderns.

Das Buch hatte einen sehr grossen Erfolg in England und Amerika.

W. Emrich.

Puccini

Zu dem Buch von Richard Specht.
(Max Hesse's Verlag, Berlin).

Go. Es berührt fast eigenartig, dass in Deutschland, dem Land wissenschaftlicher Erfassung Allen und Jedes, so viel Zeit verstreichen musste, bis ein umfangreicheres Werk über Puccini geschrieben wurde. Gewiss, wir besitzen ausser der Briefsammlung eine ganze Reihe von Werken verschiedenster Art über den grössten und einzigen Triumphator der Oper seit Wagner und Verdi, zumeist in italienischer Sprache und auch da erst grösstenteils nach des Maëstro Tode erschienen. Eines dieser Bücher — das von Arnoldo Fraccaroli — ist auch ins Deutsche übersetzt worden. Aber auf Deutsch im Original besassen wir bisher nur eine kleine, wenn auch ausgezeichnete Puccini-Monographie **Adolf Weissmann's** und — als Kuriosum hier verzeichnet, vor einiger Zeit erst an dieser Stelle behandelt — die biographische Erzählung: **Der Tod des Meisters von Walter Schröder**; daneben allerdings vor allem die in dem Sammelband: Die romanische Oper der Gegenwart von **Julius Korngold** enthaltenen, grundlegenden Analysen der Opern Puccini's, und das entsprechende Kapitel in **Oscar Bie's** Werk: Die Oper, auf die Richard Specht in seinem Literaturnachweis mit Recht u. a. verweist.

Specht wiederum ist uns vorzüglich als Biograph von Gustav Mahler, Johann und — Richard Strauss, interessanter- und bezeichnenderweise auch von Arthur Schnitzler und Franz Werfel bekannt. Das festzustellen erscheint nicht unwichtig, um die innere Beziehung zwischen Biograph und Biographiertem aufzuzeigen. Specht müht sich um Darstellung von Leben, Mensch und Werk. Er naht sich seinem Gegenstand mit spürbarer Liebe, die uns um so wertvoller dünkt, als der Autor bekennt, ursprünglich in das Horn der wütenden Puccini-„Vernichter" gestossen und erst in Jahren diese Wandlung zum Positiven an sich erfahren zu haben. Man merkt Specht oft eine Verliebtheit in seinem Gegenstand an. Aber der Wert des Buches besteht darin, dass Specht absolut kritisch bleibt, die Schwächen und Unzulänglichkeiten Giacomo Puccini's klar erkennt, um seine wahre Bedeutung in desto helleres Licht rücken zu können. Wie gut Specht das Wesen Puccini's erfühlt, geht daraus hervor, dass er unter vielen anderen, eingehend aufgestellten Analogien etwa wenn auch nur blitzweise, auf **Schnitzler, Lehár, Erich Wolfgang Korngold zu sprechen kommt.** Daran spürt man die intuitive Erfassung des Phaenomens Puccini. Mit grösster Rührung liesst man wieder einmal in dieser Darstellung das Leben Puccini's, das an sich wie ein Opern-Roman, bei allen lichten Momenten mit dem unausbleiblich durch Vorhalt sich ankündigenden, tragischen Puccini-Finale enden muss, erfährt teilweise neue Episoden, findet Zusammenhänge aufgezeigt, stimmt mit der Deutung der Werke fast restlos überein. Wie richtig ist die ständige, fast verzweifelte Bemühung Puccini's um den adaequaten Stoff festgehalten, wie klar tritt uns die Erscheinung des Menschen in all seinem Menschlich-Allzu-Menschlichen entgegen!

Gewiss ist die Darstellung im Stil feuilletonistisch, offensichtlich ganz bewusst und gewollt. Aber das ist eben der homogene Klang für eine Puccini-Biographie. Sicher hätte man den Gegenstand auch durch Soziologen-Schweiss „erledigen" können. Nun, das wäre einem barbarischen Aufspiessen von Butterfly für den Sammelkasten gleichgekommen, aller Schmelz der Flüge wäre zerstört worden. Wie gut, dass dem nicht so ist.

Einige kleine Irrtümer und Flüchtigkeiten seien für das etwaige (und hoffentlich baldige) Notwendigwerden einer Neuauflage richtiggestellt: Auf Seite 19 heisst es: „Zu Beginn der zwanziger Jahre. 1921 oder 1923" sei Puccini an**lässlich der Erstaufführung des Trittico in Wien** gewesen. Zweimal nach dem Kriege war Puccini in Wien: Zur deutschen Uraufführung seiner 3 Einakter an der wiener Staatsoper und der eine Woche voraufgegangenen, gleichfalls deutschen Uraufführung der Rondine (Schwalbe) an der Volksoper, Oktober 1920, ferner genau 1. Jahr vor seinem Tode zur Erstaufführung der Manon Lescaut an der Staatsoper. Zu Seite 35: Puccini ist nicht am 22. Dezember, sondern am 22. Juni 1858 geboren. Auf Seite 40 spricht Specht von den Einflüssen der Vorfahren Puccini's auf diesen, die durchweg Kirchenmusiker waren. Er kommt auf Tosca und Schwester Angelica, vergisst dabei aber das gelegentlich komponierte, ungedruckte Requiem in memoriam Verdi und die Totenmesse in der Jugendoper Edgar, die Toscanini übrigens bei Puccini's als nationalem Trauertag begangener Beisetzung in der Kirche dirigierte. Auf Seite 58 meint Sp., Puccini's Opernerstling Le Villi sei seines Wissens über Italiens Grenzen nicht hinausgedrungen. In Wirklichkeit wurde diese (im Deutschen Schwarzwald — nach Heinrich Heine's Florentinischen Nächten — spielende) Oper 1889 in Hamburg aufgeführt, es existiert sogar ein gedrucktes, deutsches Textbuch davon. Zu Seite 70: Die Uraufführung der „Willis" fand nicht 1894, sondern 1884 in Mailand statt. Zu Seite 95: Es hätte erwähnt werden können, dass die Gelegenheitskomposition, das 1-sätzige Streichquartett: Crisantemi, da von ihm die Rede ist (ich liess es zusammen mit den beiden 1-sätzigen Menuetten durch das Hennig-Quartett 1921 in Breslau öffentlich zur Aufführung bringen), 2 Themen aus der Oper Manon Lescaut enthält. Auf Seite 187 wird behauptet: Während der Instrumentation des Mädchens aus dem goldenen Westen wendet sich Puccini auf der Suche nach einem neuen Stoff an Maeterlinck, dessen Pelléas und Mélisande er in Musik setzen wollte, aber das düstere Märchenspiel ist schon an Debussy vergeben. Dieser Tatbestand scheint aus folgendem Grunde ausgeschlossen: Die Wildwestoper wurde 1910 in New York uraufgeführt, also wird man die Instrumentation in die Jahre 1909/10 verlegen müssen. Selbst die Uraufführung der vorangegangenen Oper, Madame Butterfly, erfolgte 1904, die der Debussy-Oper aber bereits... 1902 an der Opéra Comique in Paris. Es ist wohl anzunehmen, dass Puccini innerhalb von 9 Jahren immerhin die Existenz der berühmten Oper Debussy's zu Ohren gekommen sein dürfte. Ja, in eben diesem Mädchen aus dem goldenen Westen spürt man ganz deutlich Debussy's Einfluss. — Im Literaturnachweis schliesslich vermissen wir das einzige, grosse polemische Werk gegen Puccini von seinem Landsmann Fausto Torrefranca: G. P., e l'opera internazionale (1912), in dem Wagner gegen G. P. ausgespielt wird und das englische Puccini-Werk von Wakling Dry (1906), ebenso eine der allerersten, wenn auch bescheidenen Huldigungen für G. P.: Die kleine Studie von Géza Csath, die übrigens aus dem Ungarischen auch ins Deutsche übertragen wurde. Dagegen waren mir die darin genannten Arbeiten von Arnoldo Bonaventura und Vittorio Gui über Puccini, desgl. die Publikation der Mailänder Scala gelegentlich der Uraufführung von Turandot nicht einmal als existent bekannt.

Ich bekenne, die 225 Seiten auf einen Zug verschlungen zu haben. Das schön ausgestattete Buch (in der Reihe: Klassiker der Musik) ist, zudem schön illustriert, mit Faksimiles versehen, Frau Alma Mahler gewidmet.

Mit freudiger Spannung darf man der innerhalb der selben Reihe vom gleichen Autor für das Frühjahr angekündigten **Claude Debussy**-Monographie entgegenharren.

Nina Smirnowa: Marfa. — Deutsch von Erich Böhm.

(Erich Reiss Verlag, Berlin.)

Es steht uns eine grosse Mode des Antizivilisationismus, der betonten Feindschaft gegenüber den geistig-geselligen Werten bevor. Die Asphaltreportage ist abgelebt. Also auf nach Texas, nach Grönland oder Sibirien! Wer auf den geschickten Einfall kommen wird, die wildheisse Liebe eines Pelzjägers mit einer Indianerin am Mackenzie-Fluss oder eines nach Sibirien verschickten Holzfällers mit einer gelben Tungusenfrau zu verromanen, wird sich billigerweise auf

ren, und das Volkhaft-Bodenständige wirkt als absolute Mache. Wie der Hauptmann von Köpenik in irgend einer Weise von Hauptmann's Biberpelz uns herzukommen scheint, jedoch einen selbständig gelungenen Wurf darstellt, so dürfte für den Schinderhannes Hauptmann's Florian Geyer Vorbild gewesen sein. Aber man scheut sich fast, diese beiden Werke in einem Atem zu nennen. Doch wozu sich bei einem längst erledigten Frühwerk Zuckmayer's aufhalten, der inzwischen so gültige Proben seines Könnens abgelegt hat!

Die Aufführungen von Elisabeth und Schinderhannes geschahen gewissermassen Bruck um Zuck. Im Schinderhannes gab es einige sehr schöne, bildhafte lichte Momente. Der Rest ist chaotische Dramaturgie und Lärm. (Viel Lärm um Nichts).

Ueber eine Morgenfeier unter der Devise: **Sonderlinge auf dem Theater**, in der der Dramaturg des O/S-Landestheaters — bezog er sich selbst eigentlich in diesen Titel ein? — Prinz Eugen, der edle — Pardon, selbstverständlich Dr. Karl Ritter um einige Miniaturszenen aus 5, teilweise noch nicht uraufgeführten, zeitgenössischen Dramen, die durchweg derart unoriginell waren, dass sie schon garnicht die Spannung in diesen ausserordentlich sein sollenden Rahmen vertrugen oder, wie Billinger's Rauhnacht und Ringelnatz' Flasche, besser ungekürzt im Abendspielplan erschienen wären, lichtvolle Ausführungen rankte, kann mangels Niveaus der Gesamtdarbietung an dieser Stelle nicht gehandelt werden.

Die vorzügliche Aufführung von **Paul Schurek's Strassenmusikanten (Der rasende Sperling)**, einer meisterliche Züge weisenden Komödie stark volksstückhaften Einschlages, nächstes Mal mehr.

Goethe: Faust I.

Mephisto: Alexander Moissi.

In einer festlich gemeinten Aufführung des Landestheaters ging zu Beuthen vor ausverkauftem Hause Goethe's Faust I. mit Alexander Moissi in der Rolle des Mephisto als Gast in Szene. Da in der demnächst stattfindenden kattowitzer Aufführung des gleichen Spielkörpers **Ludwig Wüllner** als Faust gastieren soll, behalten wir uns vor, auf beide Veranstaltungen gemeinschaftlich zurückzukommen.

Konzerte

Wenn wir versuchen wollten, zu überschauen, was das Goethe-Jahr, das als schönstes Paradoxon in diese Unzeit fällt — welche weltbewegenden Entscheidungen mag 1932 wohl bergen! — zahlenmässig an Veranstaltungen mannigfachster Art bereits gebracht hat, dann brauchten wir selbst bei knappster Aufzählung einen ausserordenlichen Raum — ganz zu schweigen von dem, was alles unter der Kennmarke Goethe-Ehrung uns noch winkt.

Literarisch erscheint uns als erfreulichstes Ergebnis das Vorliegen des 50. Tausends von **Friedrich Gundolf's Goethe**, (Georg Bonadi Verlag, Berlin), der auch von kühnen Männern u. a. Phraseuren unerreichten Goethe-Deutung und die soeben als 2. Band der Reihe: **Deutsche Dichtung**, herausgegeben von **Stefan George** und **Karl Wolfskehl**, erschienene 3 Auflage (ebenda) der authentischen Auswahl von Goethe's Gedichten.

Von den Goethe-Feiern, die Katowice in diesem Winter bisher erlebte, stehen noch der Goethe-Abend **Richard Wittsack's** und vor allem die festliche Aufführung der Robert **Schumann'schen** Faust-Szenen in guter Erinnerung.

Wenn **Thomas Mann**, entgegen einem bedingt gegebenen Versprechen seinen Goethe-Vortrag in Katowice — im Anschluss an seinen prager Besuch — tief bedauerlicherweise nicht halten konnte, so liegt dies weniger an seiner naturgemäss überaus starken Inanspruchnahme eben durch das Goethe-Jahr, als an einem Regie-Fehler lokaler Organisationen, der sich bei rechtzeitiger und entsprechender Aufnahme der gegebenen Initiative zweifellos hätte vermeiden lassen.

Die Vortragsfolge des Konzerts von **Lotte Leonard**, bildeten durchweg Lieder auf Verse von Goethe. Im Vordergrund standen eine Gruppe Beethoven'scher Vertonungen. Bekanntlich hat Goethe ja den congenialen Beethoven, nicht gebührend gewürdigt und dem Zeitgenossen — Zelter den Vorzug gegeben. Ausser dem Klärchen-Liedern aus Egmont gab es Mailied, Wonne der Wehmut und Nähe des Geliebten, als bemerkenswerte Erstaufführung mit 4-händigen Variationen. Diesen Gesängen reihten sich ebenso reich, nicht nur an Zahl, Goethe-Lieder von Franz Schubert und Hugo Wolf an. Dazwischen lag ein romantisches Terzett, nämlich Felix Mendelssohn-Bartholdy, Carl Loewe und Robert Franz.

Lässt sich eine idealere Vortragsfolge nach Wort und Ton vorstellen? Lotte Leonard ist, nicht zuletzt in Katowice, seit langem als eine der vornehmsten Konzertsängerinnen bekannt, sehr geschätzte Solistin in Oratorien. Durchgeistigte Erfassung des Gegenstandes, Kultur des Vortrages, Stilempfindem, Fülle und Klang der Stimme sind höchsten Ranges. Die Sopranistin wird ihre Goethe-Liederfolge dieses Jahr 150 Mal in U. S. A. vortragen und damit auf das Wirksamste und Würdigste für deutsche Kunst werben, einen der stärksten Aktivposten, den das verarmte Deutschland heute einzusetzen vermag. Frau Leonard, die übrigens vorzüglich angezogen war, ist immer noch im Vollbesitz ihrer schönen Stimmittel, nur scheint ihr die Tonbildung bereits einige Schwierigkeiten zu verursachen, wie ein leider constantes Detonieren verriet. Aber man war in dieser Zeit ohne Musik dankbar für den im Ganzen hohen, künstlerischen Genuss, an dem sicherlich auch der Partner am Flügel, Fritz Lubrich — besonders delikat in Hugo Wolf — nicht geringen Anteil hatte.

Wenn gewissermassen als Ersatz für den im Januar abgesagten Abend Edwin Fischers der Pianist **Leopold Muenzer**, mit reichlichem Vorschusslorbeer angekündigt, auf dem Podium erschien, so ist gleich eingangs zu sagen, dass diese Entschädigung in keiner Weise befriedigte. Eine Riesenvortragsfolge, die nahezu für zwei Klavierabende ausgereicht hätte, Rameau, Scarlatti, Beethoven, Chopin, Liszt, Szymanowski, Prokoffiew, anstatt des ursprünglich versprochenen Ravel, Debussy — zudem von all diesen Komponisten gleich mehrere, bezw. umfangreiche Werke, darüber hinaus noch Zugaben.

Was nun zunächst die Innehaltung des gedruckten Programms anlangte, so ist festzustellen, dass die Reihenfolge der Komponisten und deren einzelner Werke fast stets ohne vorherige Ankündigung umgestellt wurde, so dass teilweise ganz andere, als die angezeigten Werke — so etwa statt der a-moll die h-moll-Mazurka von Chopin, um ein einziges Beispiel des halben Dutzend nicht angesagter Aenderungen zu bezeichnen, zum Vortrag gelangten. Man kann von einem Laienkonzertpublikum nicht erwarten, dass es so etwas weiss oder gar merkt. Die armen Opfer halten dann etwa Debussy für Prokoffiew, dessen immer wieder servierter Marsch aus der Liebe zu den 3 Orangen nachgerade zu Orangeade ausgepresst anmutet, als ob es nicht von dem gleichen Komponisten etwa den famosen Marsch op. 12,1 in f-moll gäbe!

Nun zur Wiedergabe des Programms: Leopold Muenzer verfügt über eine durchaus nicht alltägliche Technik. Sein Spiel steht jedoch unter zwei ungünstigen Sternen. Der Pianist legt durchweg ein rasantes Tempo ein und scheint kein Piano, geschweige denn ein Pianissimo, zu kennen. Wenn er Rameau interpretiert wird vor dem inneren Auge nichts von dem barocken Figurenwerk schaubar. Hier, wie bei Scarlatti, fehlt alles Spielerisch-Leichte, und wir wähnen, einem musikalischen Nurmi-Training beizuwohnen. In ähnlichem Tempo, auf hier schon gar nicht mögliche, äusserliche Art wird Beethovens (sogenannte Waldstein-)Sonate C-Dur, op. 53, bewältigt. Nichts von wahrer Grösse, titanischem Ringen wird vermittelt. (Lang mir noch im Ohre hallt jener Klang von Eugen d'Alberts schöpferischer Nachgestaltung der Sonate). Zuckt unser Herz nicht schmerzlich, wenn wir den romantischen Ruf, jenes gleichsame: Verweile doch . . .. des Rondo-Themas vernehmen? Bei Muenzers frostigem Spiel allerdings blieb man eiskalt bis ans Herz hinan. Als haltbar erwies sich immerhin seine Chopin-Auslegung. Sie geriet eben so fern Weichlich-Zerfliessendem, wie sachlicher Eisgekühltheit, vielmehr auf männliche Art. Aber das Pathetisch-Hinreissende blieb hier aus.

Es wäre schade, wenn solch ein unverkennbares Talent nicht noch umlernen sollte. Ob es von der Deutschen Theatergemeinde organisatorisch sehr geschickt war, am gleichen

Hamsun oder auf David Herbert Lawrence als seine Vorgänger berufen.

So ist angeblich nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, Nina Smirnowa habe mit ihrem Roman Marfa das weibliche Gegenstück zu Hamsuns Pan geschaffen. Zuviel? Nein wirklich nicht. Wir können sagen: es ist damit nichts gesagt.

Der Roman schildert eine Frau, unter einzigartigen Einflüssen aufgewachsen, frei von allen kleinmachenden Hemmungen der Gesellschaft, eine Verächterin der Menschheit, stark wie das Leben selbst, das sie so liebt, dass sie um seinetwegen den Tod nicht fürchtet. Also das ist das Programm. Na, gut. Und wie ist das geschildert, beschrieben, gedichtet? Natur und Freiheit sind grosse Worte, die Kraft der Nina Smirnowa reicht nicht aus, sie uns zu mehr, als Worten zu machen. Ihr Roman ist das, was er gerade nicht sein will, ein literarisches Erzeugnis.

Schlechte Literatur am Anfang, wo verfehlterweise die ganze Genealogie der Heldin — also historische Ableitung — aufgeboten wird, breit, zerfahren, unkompakt. Weniger schlechte Literatur im eigentlichen Mittelteil. Einige feine Beobachtungen aus der Kindheit eines Mädchens lesen wir mit Freude. Der Schluss ist undicht. Das Ganze unüberzeugend.

Die Autorin ist Russin, junge Russin. Die Feststellung, dass eine junge Russin diesen Roman geschrieben hat, ist interessanter, als Inhalt und Darstellung des Inhaltes dieses Romans. Hat es eine russische Revolution gegeben? Dieses Buch weiss nichts von ihr. Dieses Buch schildert Russland, wie die Autoren vor der Revolution, die Masslosigkeit, Unbändigkeit des russischen Menschen, die weltverlassene Einsamkeit und den wühlerischen Nihilismus der „russischen Seele". Daran, dass eine Revolution stattgefunden hat, die es sich zur Aufgabe machte, jener Masslosigkeit Zweck, Ziel, Sinn und Fünfjahresplan zu setzen, mahnt nichts in dem Roman. Daran, dass eine Revolution stattgefunden hat, mahnt nichts — als vielleicht der Umstand, dass die unersättlich lebende, gegen alle Bindungen der Gesellschaft, der Menschheit, sich aufbäumende Hauptgestalt dieses Romans eine Frau ist. Die Frau ist nicht die Schwester der dostojewskischen, masslosen Männergestalten, aber sie hat einen Tropfen von ihrem Blut. **Paul Winter.**

Karin Michaelis: Eine Frau macht sich frei.
(Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlin.)

Karin Michaelis streut verschwenderisch ihr Füllhorn über die Welt. Im Jahre 1930 zwei oder drei Bücher, 1931 das vorliegende. Wie in: Herr und Mädchen, leben Figuren einen Teil ihres Lebens uns vor, Romanhelden, konstruiert, unwahr. Oder gibt es wirklich Frauen, die sich von ihren Männern den Tag über in Zimmer einsperren lassen, die in den Wald geführt werden, wo der Gewehrbehaftete neckische Mordspielereien aufführt? Nebenbei schreibt die Heldin auf dem Boden ihres Hauses Romane, gedrängt von ihrem Dämon. Und was treibt den Wüterich Mann? Eifersucht, blinde Verstricktheit. Sie verschattet sein Hirn, strindbergisch schäumt er über, heimgesucht von Paroxysmus, will einen oder viele Ehebrüche beweisen, wo wahrscheinlich nichts zu beweisen ist. Und seltsamerweise bringt sein Opferlamm, (siehe das Opferlamm Flora in: Herr und Mädchen) doch die Kraft auf, plötzlich nach allen Vergewaltigungen sich frei zu machen. Sie sucht nach Rache, aber nicht an ihrem Manne, sondern an dem umstrittenen Ehebrecher (war er einer?) den das Schicksal, o deus ex machina, vor ihre Füsse von einem ungebändigten Ross stürzen lässt. Nun folgt die Heldin ihrer dichterischen Berufung.

Wesenloser Schein breitet sich, Phantasterei treibt üppige Blüten legt das Buch dicht neben Courths-Mahler.

Nur eines flammt hinter den Marionetten auf, — die stürmische Gewalt der Leidenschaftlichkeit der Karin Michaelis selbst, das heilige Feuer ihres „heiligen Feuers", ihr Mitgefühl für Leidende und Kämpfende, — dem man allein und einzig glaubt. **Hilde Jellen.**

Kürschner's Deutscher Literaturkalender 1932.
(Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin).

Alle 2 Jahre wieder kommt der neue Kürschner. Im 46. Jahrgang liegt das über 1.000 Seiten starke, für die gesamte Feder, bezw. Schreibmaschine führende Welt unentbehrliche Nachschlagewerk vor. Die Zahl der verzeichneten Schriftsteller ist auf ††† 9.000 gestiegen. Fortgefallen ist die Uebersetzerliste, alles andere ergänzt und z. T. erweitert. Unter den 6 abgebildeten Schriftstellern finden wir Carl Zuckmayer und Manfred Hausmann. Im Uebrigen lässt sich, wie stets, diesem dicken, handlichen, rotgebundenen Literaturkalender nur Freundliches nachsagen, was in diesem Metier nicht immer allgemeine Uebung sein soll...

Schnitzler-Uraufführungen aus dem Nachlass.

Zur Schnitzler-Gedächtnisfeier, die Ende März stattfindet, werden im Deutschen Volkstheater Wien, durchwegs neue Werke aus dem Nachlass des Dichters zur Darstellung gelangen. Den Anfang macht ein Einakter, der den gealterten Anatol zeigt und sich Anatols Grössenwahn betitelt. Daran schliessen sich die tragische Posse Die Mörderin und die einaktige Komödie Die Gleitenden, ferner zwei dramatische Dialoge, die den Titel Eine überspannte Person und Halb Zwei führen. Die Iuszenierung leitet Heinrich Schnitzler, der Sohn des Dichters.

Professor Unrat, der nach **Heinrich Mann's** gleichnamigem Roman von **Erich Ebermayer** dramatisiert wurde, wird bereits von Mauprey ins Französische übersetzt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die pariser Uraufführung noch früher stattfindet, als die deutsche am Burgtheater, Wien.

Die Mutter, ein Lehrstück (nach dem Roman Maxim Gorki's) von **Bert Brecht,** gelangte durch die Ernst Josef Aufricht-Produktion (Gruppe junger Schauspieler) in Berlin zur Uraufführung. Die Uraufführung von Bert Brecht's bedeutendem Schauspiel: **Die heilige Johanna der Schlachthöfe** soll in Köln erfolgen.

Die Bürgschaft, Oper von **Caspar Neher** und **Kurt Weill,** hatte bei der Uraufführung an der Städtischen Oper, Berlin einen ungewöhnlichen Publikums- und Presseerfolg.

Das Unaufhörliche, ein Oratorium von **Gottfried Benn** und **Paul Hindemith,** hatte bei seiner Uraufführung in Mainz und den folgenden Wiederholungen in Berlin usw. ausserordentlichen Erfolg.

NEUE URTEILE:

Tempo:

Die Oberschlesische „Buch- und Kunstrevue", eine einzigartige wertvolle und aktuelle deutsche Literaturzeitung, die beste in deutscher Sprache in Polen, feierte ihr fünfjähriges Jubiläum. Von ihrem Stammsitz in Kattowitz aus bedeutet sie für alle Deutschen in Polen einen wertvollen Kulturbesitz. (Nr. 63. Berlin, 15. 3. 32.).

Frankfurter Zeitung:

Die „Buch- und Kunstrevue" der „Wirtschaftskorrespondenz für Polen" ist nun seit fünf Jahren bemüht, den Lesern gründliche Uebersichten aus den Gebieten des Theaters, der Literatur und bildenden Kunst zu geben. In den neuesten Nummern werden Corbusier, deutsche Erzähler, Theater in Berlin, Kino, Musik besprochen, ferner Romane der Ehe-Krise, Gedichte u. a. Die Deutschen in Polen und in den Grenzländern haben an der Revue einen Führer, der sie vielseitig unterrichtet und nach Möglichkeit das Wesentliche an sich zieht. — Nr. 94-96 vom 5. II. 32.

Prager Presse:

„Buch- und Kunstrevue", die literarische Beilage der Kattowitzer „Wirtschaftskorrespondenz für Polen", beging vor kurzem das fünfjährige Jubiläum ihres Erscheinens. Das umsichtig geleitete Blatt erfüllt eine wichtige kulturelle und völkerversöhnende Mission, der deutsch lesende gebildete Pole erfährt aus seinen kurzen, stets sachlichen Berichten alles Wissenswerte über die Neuerscheinungen der deutschen schönen Literatur. — 20. I. 32.

Die Fackel:

(Herausgeber Karl Kraus), Wien,

zitiert, wie auch in früheren Jahren zu wiederholten Malen, in Nr. 868-872 (März 1932) die Buch- und Kunstrevue und weist diesmal auf den Leitaufsatz des Herausgebers: Unwesentliches und wesentliches Theater in Berlin, aus der Nr. v. 30. I. 1932 besonders hin.

Erich Ebermayer:

(in einem Schreiben):
„.... Entdecker und Förderer einer Generation ...."
Leipzig, 15. VI. 31.

Rufen Sie Herrn Plim, „die erste „Cabaret-Oper" von **Marcellus Schiffer** und **Mischa Spoliansky,** gelangte am Cabaret der Komiker, Berlin, zur Uraufführung.

Leben in dieser Zeit, ein Bühnenwerk von **Erich Kästner** und **Edmund Nick,** wurde von vielen Bühnen, u. a. dem Staatstheater Berlin, zur Aufführung erworben und bereits in Darmstadt gespielt.

Die Abenteuer der Kascha heisst die Bühnenfassung, die **Alexander Lernet-Holenia** seiner Erzählung: **Abenteuer eines jungen Herrn in Polen** für die Aufführung am Theater in der Josephstadt, Wien, selbst gegeben hat.

EINGEGANGENE BUECHER

Edouard Peisson: Eine verlassene Frau. Universum-Bücherei für Alle, Berlin.

Erich Kästner: Pünktchen und Anton. (7.—12. Auflage). Williams & Co., Berlin.

F. W. v. Oertzen: Das ist Polen! Georg Müller, München.

H. v. Wedderkop: Rom (Was nicht im Baedeker steht). R. Piper & Co., München.

Ferdinand Bruckner: Timon. S. Fischer, Berlin.

Jakob Wassermann: Lukardis. S. Fischer, Berlin.

Gerhart Hauptmann: Vor Sonnenuntergang. S. Fischer,

Max Beer: Die Reise nach Genf. S. Fischer, Berlin.

Victor Margueritte: Aristide Briand. S. Fischer, Berlin.

Klaus Mann: Treffpunkt im Unendlichen. S. Fischer,

Klaus Mann: Kind dieser Zeit. Transmare-Verlag, Berlin.

Erika Mann: Plagiat. (Bühnenmanuskript). Oesterheld & Co., Berlin.

Erika Mann / Richard Hallgarten: Jans Weihnachtshündchen.

Erich Ebermayer: Professor Unrat (Komödie nach Heinrich Mann, Georg Marton, Wien).

Theodor Heuss: Hitlers Weg. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart.

Georg Zemke: Bannmeile des Lebens. Die Rabenpresse, Berlin.

Joseph Delteil: Don Juan. Jacob Hegner, Leipzig.

Dr. Eugen Müller: Judentum und Zionismus. J. P. Bachen, Köln.

Der grosse Herder: Bd. I & II. Herder & Co., Freiburg.

Hanns Meuter-Paul Therstappen: Amerika singe auch **ich.** Wolfgang Jess, Dresden.

Hermynia zur Mühlen: Das Riesenrad J. Engelhorns

Romain Rolland: Stirb und werde! J. Engelhorns Nachf.,

Cherry Kearton: Die Insel der 5 Millionen Pinguine. J. Engelhorns Nachf., Stuttgart.

Stefan George-Karl Wolfskehl: Goethe. (Deutsche Dichtung II. Band). Georg Bondi, Berlin.

Margot Starke: Junge Menschen heute. E. P. & Co., Wien.

Kasimir Edschmid: Südamerika wird photographiert. Velhagen & Klasing, Bielefeld.

Ernst Glaeser / F. C. Weiskopf: Der Staat ohne Arbeitslose. Gustav Kiepenheuer, Berlin.

Rudolf Schlichter: Zwischenwelt. Ernst Pollak, Berlin.

Lilly Gräfin zu Rantzau: Sprung über den Schatten. G. Grote, Berlin.

Alfred Neumann: Narrenspiegel. Propyläen-Verl., Berlin.

Theodor Lessing: Jüdischer Selbsthass. Jüdischer Verlag, Berlin.

Kürschner's Deutscher Literaturkalender 1932. Walter de Gruyter & Co., Berlin.

Joseph Hergesheimer: Bergblut. Ernst Rowohlt, Berlin.

H. R. Knickerbocker: Deutschland so oder so? Ernst Rowohlt, Berlin.

Bernard von Brentano: Der Beginn der Barbarei in Deutschland. Ernst Rowohlt, Berlin.

Joachim Ringelnatz: Gedichte dreier Jahre. Ernst Rowohlt, Berlin.

Dr. Hans E. Priester: Das Geheimnis des 13. Juli. Georg Stilke, Berlin.

Kurt Hiller: Der Sprung ins Helle, Wolfgang Richard Lindner, Leipzig.

Paul Einzig: Der Krieg der goldenen Kugeln. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

Martin Maurice: Die Revolution der Reichen. Paul Zsolnay, Wien.

Johann Fabricius: Abenteuer in Venedig. Paul Zsolnay, Wien.

Hans Wahl / Anton Kippenberg: Goethe und seine Welt. (In 580 Bildern). Insel-Verlag, Leipzig.

Mauricy Gottlieb: Mappe. (26 Reproduktionen). Christoph Reisser's Söhne, Wien.

Leos Janacek: Jenufa. (Klavierauszug und Textbuch). Universal Edition, Wien.

Abend in Król. Huta Haydns Jahreszeiten aufzuführen und so sich selber Konkurrenz zu machen, bleibt eine offene Frage.

In einem Morgenkonzert erscheint auf dem Podium der russische Pianist, **Nikolai Orlow,** dessen Name an das berühmte, russische Kronjuwel erinnert. Orlow's äussere Erscheinung ist schlank und hager, sein Anzug äusserst salopp: Tabackbrauner, einreihiger Sacco, weicher Hemdkragen, langer Binder; nichts weniger, denn dem Anlass entsprechender Aufzug nach herkömmlicher Auffassung.

Das Programm auffallend ähnlich dem des wenige Tage zuvor stattgefundenen Klavierabends von Leopold Muenzer. Aber — um es nur gleich zu sagen: Es wäre fast blasphemisch, beide Pianisten in einem Atem zu nennen. (Mildernder Umstand für Muenzer: Er hatte nicht solch ein herrliches Instrument (Foerster-Flügel) zur Verfügung, wie Orlow). Nicht erst nach Nummer 2 der Vortragsfolge, den auch von Muenzer gespielten, 3 kleinen Sonaten von Scalatti, merkt man den ungeheuren Unterschied; bereits nach den ersten 10 Takten des zu Eingang stehenden Händel spürt man gefangen, was hier sich ereignen wird: Das fast Unbeschreibliche dieses Spiels. In eben dieser Passacaglia Händels reicht die Scala der Tonschattierungen vom Cembalohaften bis zum Orgelklang. Verhaltenes Temperament und Kultur des Anschlags stehen wohl vergleichslos da. Ueber welch ein Piano verfügt dieser Pianist! Aber auch bei den stärksten Forteausbrüchen wird Orlow ebenso wenig jemals lärmend, wie eben sein p und pp nie säuseln. Man muss hier schon an die Tonbildung eines Geigers denken. Denn wir wähnen, bei Chopin zuweilen Harfe und Glockenspiel, bei Prokoffiew und Strawinski Schlagzeug zu hören. Wann wohl hätte man Beethoven's Sonate op. 31,3 seelenhafter erlebt, wann Chopin verinnerlichter und grösser in aller Zartheit? Noch tags darauf, mitten im Lärm des Zeitgeschehens, ist alles aufgewühlt von dem schmerzlich-schönen Ereignis dieses Konzerts, fehlt es an Abstand, über das in sich Aufgenommene geordnet auszusagen. Es ist wahrlich keine Uebertreibung, dass in dem atemlos hingegebenen Publikum während des Trauermarsches der Chopin-Sonate sehr erwachsene Männer schaubar wurden, die — in der Tat: kein schöner Anblick! — weinten, wie Kinder, dass Frauen, aufgelöst von diesem Beethoven-Spiel, das Parkett vorübergehend verliessen. Unfasslich, wie Orlow alle Stile gleich vollendet beherrscht, wie er die Modernen — neben den oben Erwähnten Rachmaninow, die u. a. zugegebene, grosse Scriabin-Etude, Szymanowski, Polens grössten, lebenden Komponisten, ja den grössten — polnischen Musiker seit Chopin, der dessen Linie über Debussy weiterführt — wie Orlow also alle Zeiten und musikalischen Landschaften ingleichen meistert. Und, wie stets, wenn alle irdische Bindung gelöst, das Göttliche anhebt: Nirgends wird äussere Kraftanstrengung spürbar; der Laie könnte meinen, das alles sei wohl garnicht so schwer. Da erst nämlich beginnt Kunst, wo alle Erdenschwere überwunden ist. Nichts Nur-Virtuoses klingt in Orlow's Spiel, es ist stets höchste Offenbarung (vielleicht dürfte man ihn mit dem Geiger Hubermann vergleichen, falls Gegenüberstellungen erwünscht wären), und Kritik kann hier nur Ausdruck tiefsten Dankes, höchster Bewunderung sein.

Hindus spielen und tanzen

Moonlight on the Ganges
My little Hindoo...

Wenn im Anschluss an die Pariser Kolonialausstellung auf ihrer Europatournee die Hindutanzgruppe Uday Shan-Kar und Simkie mit einem Hindu-Orchester 56 verschiedener, original indischer Instrumente auch unser Ohr, vor allem aber unser Auge einen Abend entzückte, so soll keineswegs hier Gelahrtheit postuliert, von indischer Kultur, die uns, Gott sei's geklagt, nicht nur räumlich unendlich fern liegt, geschwafelt, nicht einmal ein indisch-instrumentales und choreographisches Kolleg gelesen werden. Ja, wir wollen selbst davon absehen, die Gesetze indischer Harmonielehre zu erörtern. Gesagt sei lediglich, dass ein holder Märchenzauber aus 1001. Nacht unsere Sinne umgaukelte, dass diese ganz schlichten Klänge, die kaum als Musik im europäischen Sinne anzusprechen wären, unser Herz rührten, absolute Eigenart dieser Tänze und Tanzspiele, deren immanente Voraussetzungen uns leider fehlen, uns betörten, Adel der Geste, Fluss der Linie, Makellosigkeit der Körper, vor allem des schönen, hoheitsvollen Uday Shan-Kar und seiner anmutigen Partnerin Simkie, soweit sie sich uns nicht hüllenlos darboten, durch berückende Kostüme unterstrichen, faszinierende Wirkung auslösten. Etwas Weihevolles, der Eindruck höchster Reinheit, ging von diesem Abend aus. Es hiesse, den Schmelz eines Schmetterlingsflügels verletzen, wollte man sich auf herkömmliche Art mit dem Dargebotenen befassen. Wenn man indes allein oder in harmonischer Gemeinschaft am Abend bei gedämpfter Beleuchtung etwa die eingangs mottohaft zitierte Revellerplatte auflegt, hat man einen schwachen Abglanz jener Hindugruppe. (And I kiss you and caress you...).

Marek Weber

Als ziemlich kleiner Gymnasiast vor dem Kriege war es einer meiner sehnlichsten Wünsche, Sonnabend abends (an Hand von Sonntag - Sich - Ausschlafen - Können) — selbstverständlich „in Begleitung Erwachsener" — in's kattowitzer Café Monopol — von dem **Manfred Georg** amüsanterweise behauptete, hier lägen die Feuilletons auf dem Fussboden — zu gehen, um eines der damals dort konzertierenden (Caféhausmusik kam, meiner Erinnerung nach, etwa um 1910 auf), hernach fast durchweg berühmt gewordenen Salon- und Tanzorchester zu hören, unter denen sich auch lange Zeit — Marek Weber befand. (Jugenderinnerungen eines alten Mannes). Der Name Marek Weber bedeutet heute, wie es so schön heisst, ein Programm, und so durfte es nicht wunder nehmen, wenn sein einziges Konzert in O.-S., jenseits der Grenze, im grössten Saal von Beuthen trotz der Ungunst der Zeit überfüllt war. Marek Weber mit seinen 15 boys, der sich in letzter Zeit auch im Radio in den Vordergrund gespielt hat, von Angesicht zu Angesicht zu sehen und zu hören, ist wirklich nicht ohne. Man könnte mit tierischem Ernst ruhig schärfste, künstlerische Masstäbe an dessen Klangkörper legen. Denn virtuose Beherrschung jedes einzelnen Instruments, kammermusikalische Feinheit, homogene Zusammenschweissung des Ensembles verstehen sich von selbst. Was Marek Weber heute macht, ist im Grunde kaum noch Jazz, ohne dass die zuweilen improvisatorische Behandlung eines oder des anderen Instruments, also das wesentlich jazzlike — wie uns der Jazz die stets beglückende Form der commedia dell 'arte in der Musik zu bedeuten scheint — verkannt werden sollte. Bei M. W. ist heute alles gefälligst retouchiert, auf Platin gesetzt, süss umschmeichelt; er serviert uns keine scharfen drinks, keine Prairie-Oyster, sondern süsse Flips und süffige Cocktails, die weniger stimulieren, denn einlullen. Darum hören wir vorherrschend sanft wiegende, wiener Walzerklänge und -träume, von den Straussen über Ziehrer, Dostal bis zu dem was Wunderbares sein müssenden Dr. Ralph Benatzky und Kálmán Emmerich — merkwürdigerweise wird **Franz Lehár,** trotz lebhaftem Protest eines einzelnen Herrn aus dem Publikum, totzuschweigen versucht. Daneben steht natürlich auch behutsam synkopierter $^2/_4$-Takt, hauptsächlich Ufa-Tonfilmzauber, dazwischen eingesprengt Violinsoli feinster Salon-Provenienz von Dvorak bis Rachmaninoff. Hot stomp à la U. S. A. hört man nicht, das wird leider kaum noch getragen. Wisst Ihr auch, warum...? (Lieb Vaterland, magst ruhig sein.)

Wie dem immer sei! All diese Patisserie wurde mit soviel **Liebenswürdigkeit** und Witz serviert, liess uns so aufgehen in den „Wonnen der Gewöhnlichkeit" (**Thomas Mann** mag verzeihen, in diesem Zusammenhang zitiert zu werden), dass wir Marek Weber, der die ihm rücksichtslos abgeforderten Zugaben bei eisigem Saal mit einer kleinen Mützenpantomime von der Liebe der Matrosen beschloss, auf die Frage, ob es uns gefallen habe, rundheraus die Antwort erteilen: „Jawohl, Herr Kapitän!" **Frango.**